

André Breton

MANIFESTES DU SURRÉALISME

(1924-1953)

Édition du groupe « Ebooks libres et gratuits »

Table des matières

PRÉFACE À LA RÉIMPRESSION DU MANIFESTE (1929) ... 5
MANIFESTE DU SURRÉALISME (1924) ... 8
POISSON SOLUBLE (1924) ... 59
1 ... 60
2 ... 65
3 ... 66
4 ... 68
5 ... 70
6 ... 72
7 ... 74
8 ... 78
9 ... 79
10 ... 81
11 ... 83
12 ... 85
13 ... 88
14 ... 90
15 ... 92
16 ... 94
17 ... 96
18 ... 97
19 ... 101
20 ... 102
21 ... 104
22 ... 106

23 109
24 111
25 114
26 116
27 121
28 122
29 124
30 127
31 129
32 133
LETTRE AUX VOYANTES (1925) 143
AVERTISSEMENT POUR LA RÉÉDITION DU SECOND MANIFESTE (1946) 151
SECOND MANIFESTE DU SURRÉALISME (1930) 154
AVANT, APRÈS 228
QU'EST-CE QUE LE SURRÉALISME ? (1934) 234
PRÉFACE À « POSITION POLITIQUE DU SURRÉALISME » (1935) 281
POSITION POLITIQUE DE L'ART D'AUJOURD'HUI (1935)287
DISCOURS AU CONGRÈS DES ÉCRIVAINS (1935) 318
SITUATION SURRÉALISTE DE L'OBJET Situation de l'objet surréaliste (1935) 328
PROLÉGOMÈNES À UN TROISIÈME MANIFESTE DU SURRÉALISME OU NON (1942) 360
DU SURRÉALISME EN SES ŒUVRES VIVES (1953) 374
À propos de cette édition électronique 383

PRÉFACE À LA RÉIMPRESSION DU MANIFESTE

(1929)

Il était à prévoir que, ce livre changeât et, dans la mesure où il mettait en jeu l'existence terrestre en la chargeant cependant de tout ce qu'elle comporte en deçà et au-delà des limites qu'on a coutume de lui assigner, que son sort dépendît étroitement du mien propre qui est, par exemple, d'avoir et de ne pas avoir écrit de livres. Ceux, qu'on m'attribue ne me semblent pas exercer sur moi une action plus déterminante que bien d'autres et sans doute n'en ai-je plus l'intelligence parfaite qu'on peut en avoir. À quelque débat qu'ait donné lieu le *Manifeste du Surréalisme* de 1924 à 1929, sans engagement valable ni pour ni contre, il est bien entendu qu'extérieurement à ce débat l'aventure humaine continuait à se courir avec le minimum de chances, presque de tous les côtés à la fois, selon les caprices de l'imagination qui *fait* à elle seule les choses réelles. Laisser rééditer un ouvrage de soi, comme celui qu'on aurait plus ou moins lu d'un autre, équivaut à « reconnaître » je ne dis pas même un enfant de qui l'on se serait préalablement assuré que les traits sont assez aimables, que la constitution est assez robuste, mais encore quoi que ce soit qui, *ayant été* aussi vaillamment que l'on voudra, ne peut plus être. Je n'y puis rien, sinon me condamner pour n'avoir pas en tout et toujours été prophète. Ne cesse d'être d'actualité la fameuse question posée par Ar-

thur Cravan « d'un ton très fatigué et très vieux » à André Gide : « Monsieur Gide, où en sommes-nous avec le temps ? – Six heures moins un quart », répondait ce dernier sans y entendre malice. Ah ! il faut bien le dire, nous sommes mal, nous sommes très mal avec le temps.

Ici comme ailleurs l'aveu et le désaveu s'enchevêtrent. Je ne comprends pas pourquoi, ni comment, ni comment encore je vis, ni à plus forte raison ce que je vis. D'un système que je fais mien, que je m'adapte lentement, comme le surréalisme, s'il reste, s'il restera toujours de quoi m'ensevelir, tout de même il n'y aura jamais eu de quoi faire de moi ce que je voulais être, en y mettant toute la complaisance que je me témoigne. Complaisance relative en fonction de celle qu'on eût pu avoir pour moi (ou non-moi, je ne sais). Et pourtant je vis, j'ai découvert même que je tenais à la vie. Plus je me suis trouvé parfois de raisons d'en finir avec elle, plus je me suis surpris à admirer cette lame quelconque de parquet : c'était vraiment comme de la soie, de la soie qui eût été belle comme l'eau. J'aimais cette lucide douleur, comme si tout le drame universel en fût alors passé par moi, que j'en eusse soudain valu la peine. Mais je l'aimais à la lueur, comment dire, de choses nouvelles qu'ainsi je n'avais encore jamais vues briller. C'est à cela que j'ai compris que malgré tout la vie était *donnée*, qu'une force indépendante de celle d'exprimer et spirituellement de se faire entendre présidait, en ce qui concerne un homme vivant, à des réactions d'un intérêt inappréciable dont le secret sera emporté avec lui. Ce secret ne m'est pas dévoilé à moi-même et de ma part sa reconnaissance n'infirme en rien mon inaptitude déclarée à la méditation religieuse. Je crois seulement qu'entre ma pensée, telle qu'elle se dégage de ce qu'on a pu lire sous ma signature, et moi, que la nature véritable de ma pensée engage à quoi, je ne le sais pas encore, il y a un monde, un

monde irrévisible de phantasmes, de réalisations d'hypothèses, de paris perdus et de mensonges dont une exploration rapide me dissuade d'apporter la moindre correction à cet ouvrage. Il y faudrait toute la vanité de l'esprit scientifique, toute la puérilité de ce besoin de recul qui nous vaut les âpres ménagements de l'histoire. Pour cette fois encore, fidèle à la volonté que je me suis toujours connue de passer outre à toute espèce d'obstacle sentimental, je ne m'attarderai pas à juger ceux de mes premiers compagnons qui ont pris peur et tourné bride, je ne me livrerai pas à la vaine substitution de noms moyennant quoi ce livre pourrait passer pour être à jour. Quitte, à rappeler seulement que les dons les plus précieux de l'esprit ne résistent pas à la perte d'une parcelle d'honneur, je ne ferai qu'affirmer ma confiance inébranlable dans le principe d'une activité qui ne m'a jamais déçu, qui me paraît valoir plus généreusement, plus absolument, plus follement que jamais qu'on s'y consacre et cela parce qu'elle seule est dispensatrice, encore qu'à de longs intervalles, des rayons transfigurants d'une grâce que je persiste en tous points à opposer à la grâce divine.

MANIFESTE DU SURRÉALISME

(1924)

Tant va la croyance à la vie, à ce que la vie a de plus précaire, la vie *réelle* s'entend, qu'à la fin cette croyance se perd. L'homme, ce rêveur définitif, de jour en jour plus mécontent de son sort, fait avec peine le tour des objets dont il a été amené à faire usage, et que lui a livrés sa nonchalance, ou son effort, son effort presque toujours, car il a consenti à travailler, tout au moins il n'a pas répugné à jouer sa chance (ce qu'il appelle sa chance !) Une grande modestie est à présent son partage : il sait quelles femmes il a eues, dans quelles aventures risibles il a trempé ; sa richesse ou sa pauvreté ne lui est de rien, il reste à cet égard l'enfant qui vient de naître et, quant à l'approbation de sa conscience morale, j'admets qu'il s'en passe aisément. S'il garde quelque lucidité, il ne peut que se retourner alors vers son enfance qui, pour massacrée qu'elle ait été par le soin des dresseurs, ne lui en semble pas moins pleine de charmes. Là, l'absence de toute rigueur connue lui laisse la perspective de plusieurs vies menées à la fois ; il s'enracine dans cette illusion ; il ne veut plus connaître que la facilité momentanée, extrême, de toutes choses. Chaque matin, des enfants partent sans inquiétude. Tout est près, les pires conditions matérielles sont excellentes. Les bois sont blancs ou noirs, on ne dormira jamais.

Mais il est vrai qu'on ne saurait aller si loin, il ne s'agit pas seulement de la distance. Les menaces s'accumulent, on

cède, on abandonne une part du terrain à conquérir. Cette imagination qui n'admettait pas de bornes, on ne lui permet plus de s'exercer que selon les lois d'une utilité arbitraire ; elle est incapable d'assumer longtemps ce rôle inférieur et, aux environs de la vingtième année, préfère, en général, abandonner l'homme à son destin sans lumière.

Qu'il essaie plus tard, de-ci de-là, de se reprendre, ayant senti lui manquer peu à peu toutes raisons de vivre, incapable qu'il est devenu de se trouver à la hauteur d'une situation exceptionnelle telle que l'amour, il n'y parviendra guère. C'est qu'il appartient désormais corps et âme à une impérieuse nécessité pratique, qui ne souffre pas qu'on la perde de vue. Tous ses gestes manqueront d'ampleur ; toutes ses idées, d'envergure. Il ne se représentera, de ce qui lui arrive et peut lui arriver, que ce qui relie cet événement à une foule d'événements semblables, événements auxquels il n'a pas pris part, événements *manqués*. Que dis-je, il en jugera par rapport à un de ces événements, plus rassurants dans ses conséquences que les autres. Il n'y verra, sous aucun prétexte, son salut.

Chère imagination, ce que j'aime surtout en toi, c'est que tu ne pardonnes pas.

Le seul mot de liberté est tout ce qui m'exalte encore. Je le crois propre à entretenir, indéfiniment, le vieux fanatisme humain. Il répond sans doute à ma seule aspiration légitime. Parmi tant de disgrâces dont nous héritons, il faut bien reconnaître que *la plus grande liberté* d'esprit nous est laissée. À nous de ne pas en mésuser gravement. Réduire l'imagination à l'esclavage, quand bien même il y irait de ce qu'on appelle grossièrement le bonheur, c'est se dérober tout ce qu'on trouve, au fond de soi, de justice suprême. La seule imagina-

tion me rend compte de ce qui *peut être*, et c'est assez pour lever un peu le terrible interdit ; assez aussi pour que je m'abandonne à elle sans crainte de me tromper (comme si l'on pouvait se tromper davantage). Où commence-t-elle à devenir mauvaise et où s'arrête la sécurité de l'esprit ? Pour l'esprit, la possibilité d'errer n'est-elle pas plutôt la contingence du bien ?

Reste la folie, « la folie qu'on enferme » a-t-on si bien dit. Celle-là ou l'autre… Chacun sait, en effet, que les fous ne doivent leur internement qu'à un petit nombre d'actes légalement répréhensibles, et que, faute de ces actes, leur liberté (ce qu'on voit de leur liberté) ne saurait être en jeu. Qu'ils soient, dans une mesure quelconque, victimes de leur imagination, je suis prêt à l'accorder, en ce sens qu'elle les pousse à l'inobservance de certaines règles, hors desquelles le genre se sent visé, ce que tout homme est payé pour savoir. Mais le profond détachement dont ils témoignent à l'égard de la critique que nous portons sur eux, voire des corrections diverses qui leur sont infligées, permet de supposer qu'ils puisent un grand réconfort dans leur imagination, qu'ils goûtent assez leur délire pour supporter qu'il ne soit valable que pour eux. Et, de fait, les hallucinations, les illusions, etc., ne sont pas une source de jouissance négligeable. La sensualité la mieux ordonnée y trouve sa part et je sais que j'apprivoiserais bien des soirs cette jolie main qui, aux dernières pages de *L'Intelligence*, de Taine, se livre à de curieux méfaits. Les confidences des fous, je passerais ma vie à les provoquer. Ce sont gens d'une honnêteté scrupuleuse, et dont l'innocence n'a d'égale que la mienne. Il fallut que Colomb partît avec des fous pour découvrir l'Amérique. Et voyez comme cette folie a pris corps, et duré.

Ce n’est pas la crainte de la folie qui nous forcera à laisser en berne le drapeau de l’imagination.

Le procès de l’attitude réaliste demande à être instruit, après le procès de l’attitude matérialiste. Celle-ci, plus poétique, d’ailleurs, que la précédente, implique de la part de l’homme un orgueil, certes, monstrueux, mais non une nouvelle et plus complète déchéance. Il convient d’y voir, avant tout, une heureuse réaction contre quelques tendances dérisoires du spiritualisme. Enfin, elle n’est pas incompatible avec une certaine élévation de pensée.

Par contre, l’attitude réaliste, inspirée du positivisme, de saint Thomas à Anatole France, m’a bien l’air hostile à tout essor intellectuel et moral. Je l’ai en horreur, car elle est faite de médiocrité, de haine et de plate suffisance. C’est elle qui engendre aujourd’hui ces livres ridicules, ces pièces insultantes. Elle se fortifie sans cesse dans les journaux et fait échec à la science, à l’art, en s’appliquant à flatter l’opinion dans ses goûts les plus bas ; la clarté confinant à la sottise, la vie des chiens. L’activité des meilleurs esprits s’en ressent ; la loi du moindre effort finit par s’imposer à eux comme aux autres. Une conséquence plaisante de cet état de choses, en littérature par exemple, est l’abondance des romans. Chacun y va de sa petite « observation ». Par besoin d’épuration, M. Paul Valéry proposait dernièrement de réunir en anthologie un aussi grand nombre que possible de débuts de romans, de l’insanité desquels il attendait beaucoup. Les auteurs les plus fameux seraient mis à contribution. Une telle idée fait encore honneur à Paul Valéry qui, naguère, à propos des romans, m’assurait qu’en ce qui le concerne, il se refuserait toujours à écrire : *La marquise sortit à cinq heures*. Mais a-t-il tenu parole ?

Si le style d'information pure et simple, dont la phrase précitée, offre un exemple, a cours presque seul dans les romans, c'est, il faut le reconnaître, que l'ambition des auteurs ne va pas très loin. Le caractère circonstanciel, inutilement particulier, de chacune de leurs notations, me donne à penser qu'ils s'amusent à mes dépens. On ne m'épargne aucune des hésitations du personnage : sera-t-il blond, comment s'appellera-t-il, irons-nous le prendre en été ? Autant de questions résolues une fois pour toutes, au petit bonheur ; il ne m'est laissé d'autre pouvoir discrétionnaire que de fermer le livre, ce dont je ne me fais pas faute aux environs de la première page. Et les descriptions ! Rien n'est comparable au néant de celles-ci ; ce n'est que superpositions d'images de catalogue, l'auteur en prend de plus en plus à son aise, il saisit l'occasion de me glisser ses cartes postales, il cherche à me faire tomber d'accord avec lui sur des lieux communs :

La petite pièce dans laquelle le jeune homme fut introduit était tapissée de papier jaune : il y avait des géraniums et des rideaux de mousseline aux fenêtres ; le soleil couchant jetait sur tout cela une lumière crue… La chambre ne renfermait rien de particulier. Les meubles, en bois jaune, étaient tous très vieux. Un divan avec un grand dossier renversé, une table de forme ovale vis-à-vis du divan, une toilette et une glace adossées au trumeau, des chaises le long des murs, deux ou trois gravures sans valeur qui représentaient des demoiselles allemandes avec des oiseaux dans les mains, – voilà à quoi se réduisait l'ameublement[1].

---

[1] Dostoïevski : *Crime et Châtiment.*

Que l'esprit se propose, même passagèrement, de tels *motifs*, je ne suis pas d'humeur à l'admettre. On soutiendra que ce dessin d'école vient à sa place, et qu'à cet endroit du livre l'auteur a ses raisons pour m'accabler. Il n'en perd pas moins son temps, car je n'entre pas dans sa chambre. La paresse, la fatigue des autres ne me retiennent pas. J'ai de la continuité de la vie une notion trop instable pour égaler aux meilleures mes minutes de dépression, de faiblesse. Je veux qu'on se taise, quand on cesse de ressentir. Et comprenez bien que je n'incrimine pas le manque d'originalité *pour* le manque d'originalité. Je dis seulement que je ne fais pas état des moments nuls de ma vie, que de la part de tout homme il peut être indigne de cristalliser ceux qui lui paraissent tels. Cette description de chambre, permettez-moi de la *passer*, avec beaucoup d'autres.

Holà, j'en suis à la psychologie, sujet sur lequel je n'aurai garde de plaisanter.

L'auteur s'en prend à un caractère, et, celui-ci étant donné, fait pérégriner son héros à travers le monde. Quoi qu'il arrive, ce héros, dont les actions et les réactions sont admirablement prévues, se doit de ne pas déjouer, tout en ayant l'air de les déjouer, les calculs dont il est l'objet. Les vagues de la vie peuvent paraître l'enlever, le rouler, le faire descendre, il relèvera toujours de ce type humain *formé*. Simple partie d'échecs dont je me désintéresse fort, l'homme, quel qu'il soit, m'étant un médiocre adversaire. Ce que je ne puis supporter, ce sont ces piètres discussions relativement à tel ou tel coup, dès lors qu'il ne s'agit ni de gagner ni de perdre. Et si le jeu n'en vaut pas la chandelle, si la raison objective dessert terriblement, comme c'est le cas, celui qui y fait appel, ne convient-il pas de s'abstraire de ces catégories ? « La diversité est si ample, que tous les tons de

voix, tous les marchers, toussers, mouchers, éternuers[2]… » Si une grappe n'a pas deux grains pareils, pourquoi voulez-vous que je vous décrive ce grain par l'autre, par tous les autres, que j'en fasse un grain bon à manger ? L'intraitable manie qui consiste à ramener l'inconnu au connu, au classable, berce les cerveaux. Le désir d'analyse l'emporte sur les sentiments[3]. Il en résulte des exposés de longueur qui ne tirent leur force persuasive que de leur étrangeté même, et n'en imposent au lecteur que par l'appel à un vocabulaire abstrait, d'ailleurs assez mal défini. Si les idées générales que la philosophie se propose jusqu'ici de débattre marquaient par là leur incursion définitive dans un domaine plus étendu, je serais le premier à m'en réjouir. Mais ce n'est encore que marivaudage ; jusqu'ici, les traits d'esprit et autres bonnes manières nous dérobent à qui mieux mieux la véritable pensée qui se cherche elle-même, au lieu de s'occuper à se faire des réussites. Il me paraît que tout acte porte en lui-même sa justification, du moins pour qui a été capable de le commettre, qu'il est doué d'un pouvoir rayonnant que la moindre glose est de nature à affaiblir. Du fait de cette dernière, il cesse même, en quelque sorte, de se produire. Il ne gagne rien à être ainsi distingué. Les héros de Stendhal tombent sous le coup des appréciations de cet auteur, appréciations plus ou moins heureuses, qui n'ajoutent rien à leur gloire. Où nous les retrouvons vraiment, c'est là où Stendhal les a perdus.

---

[2] Pascal.

[3] Barrès, Proust.

Nous vivons encore sous le règne de la logique, voilà, bien entendu, à quoi je voulais en venir. Mais les procédés logiques, de nos jours, ne s'appliquent plus qu'à la résolution de problèmes d'intérêt secondaire. Le rationalisme absolu qui reste de mode ne permet de considérer que des faits relevant étroitement de notre expérience. Les fins logiques, par contre, nous échappent. Inutile d'ajouter que l'expérience même s'est vu assigner des limites. Elle tourne dans une cage d'où il est de plus en plus difficile de la faire sortir. Elle s'appuie, elle aussi, sur l'utilité immédiate, et elle est gardée par le bon sens. Sous couleur de civilisation, sous prétexte de progrès, on est parvenu à bannir de l'esprit tout ce qui se peut taxer à tort ou à raison de superstition, de chimère ; à proscrire tout mode de recherche de la vérité qui n'est pas conforme à l'usage. C'est par le plus grand hasard, en apparence, qu'a été récemment rendue à la lumière une partie du monde intellectuel, et à mon sens de beaucoup la plus importante, dont on affectait de ne plus se soucier. Il faut en rendre grâce aux découvertes de Freud. Sur la foi de ces découvertes, un courant d'opinion se dessine enfin, à la faveur duquel l'explorateur humain pourra pousser plus loin ses investigations, autorisé qu'il sera à ne plus seulement tenir compte des réalités sommaires. L'imagination est peut-être sur le point de reprendre ses droits. Si les profondeurs de notre esprit recèlent d'étranges forces capables d'augmenter celles de la surface, ou de lutter victorieusement contre elles, il y a tout intérêt à les capter, à les capter d'abord, pour les soumettre ensuite, s'il y a lieu, au contrôle de notre raison. Les analystes eux-mêmes n'ont qu'à y gagner. Mais il importe d'observer qu'aucun moyen n'est désigné *a priori* pour la conduite de cette entreprise, que jusqu'à nouvel ordre elle peut passer pour être aussi bien du ressort des poètes que

des savants et que son succès ne dépend pas des voies plus ou moins capricieuses qui seront suivies.

C'est à très juste titre que Freud a fait porter sa critique sur le rêve. Il est inadmissible, en effet, que cette part considérable de l'activité psychique (puisque, au moins de la naissance de l'homme à sa mort, la pensée ne présente aucune solution de continuité, la somme des moments de rêve, au point de vue temps, à ne considérer même que le rêve pur, celui du sommeil, n'est pas inférieure à la somme des moments de réalité, bornons-nous à dire : des moments de veille) ait encore si peu retenu l'attention. L'extrême différence d'importance, de gravité, que présentent pour l'observateur ordinaire les événements de la veille et ceux du sommeil, a toujours été pour m'étonner. C'est que l'homme, quand il cesse de dormir, est avant tout le jouet de sa mémoire, et qu'à l'état normal celle-ci se plaît à lui retracer faiblement les circonstances du rêve, à priver ce dernier de toute conséquence actuelle, et à faire partir le seul *déterminant* du point où il croit, quelques heures plus tôt, l'avoir laissé : cet espoir ferme, ce souci. Il a l'illusion de continuer quelque chose qui en vaut la peine. Le rêve se trouve ainsi ramené à une parenthèse, comme la nuit. Et pas plus qu'elle, en général, il ne porte conseil. Ce singulier état de choses me paraît appeler quelques réflexions :

1° Dans les limites où il s'exerce (passe pour s'exercer), selon toute apparence le rêve est continu et porte trace d'organisation. Seule la mémoire s'arroge le droit d'y faire des coupures, de ne pas tenir compte des transitions et de nous représenter plutôt une série de rêves que *le rêve*. De

même, nous n'avons à tout instant des réalités qu'une figuration distincte, dont la coordination est affaire de volonté[4]. Ce qu'il importe de remarquer, c'est que rien ne nous permet d'induire à une plus grande dissipation des éléments constitutifs du rêve. Je regrette d'en parler selon une formule qui exclut le rêve, en principe. À quand les logiciens, les philosophes dormants ? Je voudrais dormir, pour pouvoir me livrer aux dormeurs, comme je me livre à ceux qui me lisent, les yeux bien ouverts ; pour cesser de faire, prévaloir en cette matière le rythme conscient de ma pensée. Mon rêve de cette dernière nuit, peut-être poursuit-il celui de la nuit précédente, et sera-t-il poursuivi la nuit prochaine, avec une rigueur méritoire. *C'est bien possible*, comme on dit. Et comme il n'est aucunement prouvé que, ce faisant, la « réalité » qui m'occupe subsiste à l'état de rêve, qu'elle ne sombre pas dans l'immémorial, pourquoi n'accorderais-je pas au rêve ce que je refuse parfois à la réalité, soit cette valeur de certitude en elle-même, qui, dans son temps, n'est point exposée à mon désaveu ? Pourquoi n'attendrais-je pas de l'indice du rêve plus que je n'attends d'un degré de conscience chaque jour plus élevé ? Le rêve ne peut-il être appliqué, lui aussi, à la résolution des questions fondamentales de la vie ? Ces questions sont-elles les mêmes dans un cas que dans l'autre et, dans le rêve, ces questions sont-elles, déjà ? Le rêve est-il moins lourd de sanctions que le reste ? Je vieil-

---

[4] Il faut tenir compte de l'*épaisseur* du rêve. Je ne retiens, en général, que ce qui me vient de ses couches les plus superficielles. Ce qu'en lui j'aime le mieux envisager, c'est tout ce qui sombre à l'éveil, tout ce qui ne me reste pas de l'emploi de cette précédente journée, feuillages sombres, branches idiotes. Dans la « réalité », de même, je préfère *tomber*.

lis et, plus que cette réalité à laquelle je crois m'astreindre, c'est peut-être le rêve, l'indifférence où je le tiens qui me fait vieillir.

2° Je prends, encore une fois, l'état de veille. Je suis obligé de le tenir pour un phénomène d'interférence. Non seulement l'esprit témoigne, dans ces conditions, d'une étrange tendance à la désorientation (c'est l'histoire des lapsus et méprises de toutes sortes dont le secret commence à nous être livré), mais encore il ne semble pas que, dans son fonctionnement normal, il obéisse à bien autre chose qu'à des suggestions qui lui viennent de cette nuit profonde dont je le recommande. Si bien conditionné qu'il soit, son équilibre est relatif. Il ose à peine s'exprimer et, s'il le fait, c'est pour se borner à constater que telle idée, telle femme *lui fait de l'effet*. Quel effet, il serait bien incapable de le dire, il donne par là la mesure de son subjectivisme, et rien de plus. Cette idée, cette femme le *trouble*, elle l'incline à moins de sévérité. Elle a pour action de l'isoler une seconde de son dissolvant et de le déposer au ciel, en beau précipité qu'il peut être, qu'il est. En désespoir de cause, il invoque alors le hasard, divinité plus obscure que les autres, à qui il attribue tous ses égarements. Qui me dit que l'angle sous lequel se présente cette idée qui le touche, ce qu'il aime dans l'œil de cette femme n'est pas *précisément* ce qui le rattache à son rêve, l'enchaîne à des données que par sa faute il a perdues ? Et s'il en était autrement, de quoi peut-être ne serait-il pas capable ? Je voudrais lui donner la clé de ce couloir.

3° L'esprit de l'homme qui rêve se satisfait pleinement de ce qui lui arrive. L'angoissante question de la possibilité

ne se pose plus. Tue, vole plus vite, aime tant qu'il te plaira. Et si tu meurs, n'es-tu pas certain de te réveiller d'entre les morts ? Laisse-toi conduire, les événements ne souffrent pas que tu les diffères. Tu n'as pas de nom. La facilité de tout est inappréciable.

Quelle raison, je le demande, raison tellement plus large que l'autre, confère au rêve cette allure naturelle, me fait accueillir sans réserves une foule d'épisodes dont l'étrangeté à l'heure où j'écris me foudroierait ? Et pourtant j'en puis croire mes yeux, mes oreilles ; ce beau jour est venu, cette bête a parlé.

Si l'éveil de l'homme est plus dur, s'il rompt trop bien le charme, c'est qu'on l'a amené à se faire une pauvre idée de l'expiation.

4° De l'instant où il sera soumis à un examen méthodique, où, par des moyens à déterminer, on parviendra à nous rendre compte du rêve dans son intégrité (et cela suppose une discipline de la mémoire qui porte sur des générations ; commençons tout de même par enregistrer les faits saillants), où sa courbe se développera avec une régularité et une ampleur sans pareilles, on peut espérer que les mystères qui n'en sont pas feront place au grand Mystère. Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de *surréalité*, si l'on peut ainsi dire. C'est à sa conquête que je vais, certain de n'y pas parvenir mais trop insoucieux de ma mort pour ne pas supputer un peu les joies d'une telle, possession.

On raconte que chaque jour, au moment de s'endormir, Saint-Pol-Roux faisait, naguère placer, sur la porte de son manoir de Camaret, un écriteau sur lequel on pouvait lire : LE POÈTE TRAVAILLE.

Il y aurait encore beaucoup à dire mais, chemin faisant, je n'ai voulu qu'effleurer un sujet qui nécessiterait à lui seul un exposé très long et une tout autre rigueur ; j'y reviendrai. Pour cette fois, mon intention était de faire justice de *la haine du merveilleux* qui sévit chez certains hommes, de ce ridicule sous lequel ils veulent le faire tomber. Tranchons-en : le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau.

Dans le domaine littéraire, le merveilleux seul est capable de féconder des œuvres ressortissant à un genre inférieur tel que le roman et d'une façon générale tout ce qui participe de l'anecdote. *Le Moine*, de Lewis, en est une preuve admirable. Le souffle du merveilleux l'anime tout entier. Bien avant que l'auteur ait délivré ses principaux personnages de toute contrainte temporelle, on les sent prêts à agir avec une fierté sans précédent. Cette passion de l'éternité qui les soulève sans cesse prête des accents inoubliables à leur tourment et au mien. J'entends que ce livre n'exalte, du commencement à la fin, et le plus purement du monde, que ce qui de l'esprit aspire à quitter le sol et que, dépouillé d'une partie insignifiante de son affabulation romanesque, à la mode du temps, il constitue un modèle de

justesse, et d'innocente grandeur[5]. Il me semble qu'on n'a pas fait mieux et que le personnage de Mathilde, en particulier, est la création la plus émouvante qu'on puisse mettre à l'actif de ce mode *figuré* en littérature. C'est moins un personnage qu'une tentation continue. Et si un personnage n'est pas une tentation, qu'est-il ? Tentation extrême que celui-là. Le « rien n'est impossible à qui sait oser » donne dans *Le Moine* toute sa mesure convaincante. Les apparitions y jouent un rôle logique, puisque l'esprit critique ne s'en empare pas pour les contester. De même le châtiment d'Ambrosio est traité de façon légitime, puisqu'il est finalement accepté par l'esprit critique comme dénouement naturel.

Il peut paraître arbitraire que je propose ce modèle, lorsqu'il s'agit du merveilleux, auquel les littératures du nord et les littératures orientales ont fait emprunt sur emprunt, sans parler des littératures proprement religieuses de tous les pays. C'est que la plupart des exemples que ces littératures auraient pu me fournir sont entachés de puérilité, pour la seule raison qu'elles s'adressent aux enfants. De bonne heure ceux-ci sont sevrés de merveilleux, et, plus tard, ne gardent pas une assez grande virginité d'esprit pour prendre un plaisir extrême à *Peau d'Âne*. Si charmants soient-ils, l'homme croirait déchoir à se nourrir de contes de fées, et j'accorde que ceux-ci ne sont pas tous de son âge. Le tissu des invraisemblances adorables demande à être un peu plus fin, à mesure qu'on avance, et l'on en est encore à attendre ces espèces d'araignées… Mais les facultés ne changent ra-

---

[5] Ce qu'il y a d'admirable dans le fantastique, c'est qu'il n'y a plus de fantastique : il n'y a que le réel.

dicalement pas. La peur, l'attrait de l'insolite, les chances, le goût du luxe, sont ressorts auxquels on ne fera jamais appel en vain. Il y a des contes à écrire pour les grandes personnes, des contes encore presque bleus.

Le merveilleux n'est pas le même à toutes les époques ; il participe obscurément d'une sorte de révélation générale dont le détail seul nous parvient : ce sont les ruines romantiques, le *mannequin* moderne ou tout autre symbole propre à remuer la sensibilité humaine durant un temps. Dans ces cadres qui nous font sourire, pourtant se peint toujours l'irrémédiable inquiétude humaine, et c'est pourquoi je les prends en considération, pourquoi je les juge inséparables de quelques productions géniales, qui en sont plus que les autres douloureusement affectées. Ce sont les potences de Villon, les grecques de Racine, les divans de Baudelaire. Ils coïncident avec une éclipse du goût que je suis fait pour endurer, moi qui me fais du goût l'idée d'une grande tache. Dans le mauvais goût de mon époque, je m'efforce d'aller plus loin qu'aucun autre. À moi, si j'avais vécu en 1820, à moi « la nonne sanglante », à moi de ne pas épargner ce sournois et banal « Dissimulons » dont parle le parodique Cuisin, à moi, à moi de parcourir dans des métaphores gigantesques, comme il dit, toutes les phases du « Disque argenté ». Pour aujourd'hui je pense à un *château* dont la moitié n'est pas forcément en ruine ; ce château m'appartient, je le vois dans un site agreste, non loin de Paris. Ses dépendances n'en finissent plus, et quant à l'intérieur, il a été terriblement restauré, de manière à ne rien laisser à désirer sous le rapport du confort. Des autos stationnent à la porte, dérobée par l'ombre des arbres. Quelques-uns de mes amis y sont installés à demeure : voici Louis Aragon qui part ; il n'a que

le temps de vous saluer ; Philippe Soupault se lève avec les étoiles et Paul Éluard, notre grand Éluard, n'est pas encore rentré. Voici Robert Desnos et Roger Vitrac, qui déchiffrent dans le parc un vieil édit sur le duel ; Georges Auric, Jean Paulhan ; Max Morise, qui rame si bien, et Benjamin Péret, dans ses équations d'oiseaux ; et Joseph Delteil ; et Jean Carrive ; et Georges Limbour, et Georges Limbour (il y a toute une haie de Georges Limbour) ; et Marcel Noll ; voici T. Fraenkel qui nous fait signe de son ballon captif, Georges Malkine, Antonin Artaud, Francis Gérard, Pierre Naville, J.-A. Boiffard, puis Jacques Baron et son frère, beaux et cordiaux, tant d'autres encore, et des femmes ravissantes, ma foi. Ces jeunes gens, que voulez-vous qu'ils se refusent, leurs désirs sont, pour la richesse, des ordres. Francis Picabia vient nous voir et, la semaine dernière, dans la galerie des glaces, on a reçu un nommé Marcel Duchamp qu'on ne connaissait pas encore. Picasso chasse dans les environs. L'esprit de démoralisation a élu domicile dans le château, et c'est à lui que nous avons affaire chaque fois qu'il est question de relation avec nos semblables, mais les portes sont toujours ouvertes et on ne commence pas par « remercier » le monde, vous savez. Du reste, la solitude est vaste, nous ne nous rencontrons pas souvent. Puis l'essentiel n'est-il pas que nous soyons nos maîtres, et les maîtres des femmes, de l'amour, aussi ?

On va me convaincre de mensonge poétique : chacun s'en ira répétant que j'habite rue Fontaine, et qu'il ne boira pas de cette eau. Parbleu ! Mais ce château dont je lui fais les honneurs, est-il sûr que ce soit une image ? Si ce palais existait, pourtant ! Mes hôtes sont là pour en répondre ; leur caprice est la route lumineuse qui y mène. C'est vraiment à notre fantaisie que nous vivons, *quand nous y sommes*. Et comment ce que fait l'un pourrait-il gêner l'autre, là, à l'abri

de la poursuite sentimentale et au rendez-vous des occasions ?

L'homme propose et dispose. Il ne tient qu'à lui de s'appartenir tout entier, c'est-à-dire de maintenir à l'état anarchique la bande chaque jour plus redoutable de ses désirs. La poésie le lui enseigne. Elle porte en elle la compensation parfaite des misères que nous endurons. Elle peut être une ordonnatrice, aussi, pour peu que sous le coup d'une déception moins intime on s'avise de la prendre au tragique. Le temps vienne où elle décrète la fin de l'argent et rompe seule le pain du ciel pour la terre ! Il y aura encore des assemblées sur les places publiques, et des *mouvements* auxquels vous n'avez pas espéré prendre part. Adieu les sélections absurdes, les rêves de gouffre, les rivalités, les longues patiences, la fuite des saisons, l'ordre artificiel des idées, la rampe du danger, le temps pour tout ! Qu'on se donne seulement la peine de *pratiquer* la poésie. N'est-ce pas à nous, qui déjà en vivons, de chercher à faire prévaloir ce que nous tenons pour notre plus ample informé ?

N'importe s'il y a quelque disproportion entre cette défense et l'illustration qui la suivra. Il s'agissait de remonter aux sources de l'imagination poétique, et, qui plus est, de s'y tenir. C'est ce que je ne prétends pas avoir fait. Il faut prendre beaucoup sur soi pour vouloir s'établir dans ces régions reculées où tout a d'abord l'air de se passer si mal, à plus forte raison pour vouloir y conduire quelqu'un. Encore n'est-on jamais sûr d'y être tout à fait. Tant qu'à se déplaire, on est aussi bien disposé à s'arrêter ailleurs. Toujours est-il qu'une flèche indique maintenant la direction de ces pays et

que l'atteinte du but véritable ne dépend plus que de l'endurance du voyageur.

On connaît, à peu de chose près, le chemin suivi. J'ai pris soin de raconter, au cours d'une étude sur le cas de Robert Desnos, intitulée : ENTRÉE DES MÉDIUMS[6], que j'avais été amené à « fixer mon attention sur des phrases plus ou moins partielles qui, en pleine solitude, à l'approche du sommeil, deviennent perceptibles pour l'esprit sans qu'il soit possible de leur découvrir une détermination préalable ». Je venais alors de tenter l'aventure poétique avec le minimum de chances, c'est-à-dire que mes aspirations étaient les mêmes qu'aujourd'hui, mais que j'avais foi en la lenteur d'élaboration pour me sauver de contacts inutiles, de contacts que je réprouvais grandement. C'était là une pudeur de la pensée dont il me reste encore quelque chose. À la fin de ma vie, je parviendrai sans doute difficilement à parler comme on parle, à excuser ma voix et le petit nombre de mes gestes. La vertu de la parole (de l'écriture : bien davantage) me paraissait tenir à la faculté de raccourcir de façon saisissante l'exposé (puisque exposé il y avait) d'un petit nombre de faits, poétiques ou autres, dont je me faisais la substance. Je m'étais figuré que Rimbaud ne procédait pas autrement. Je composais, avec un souci de variété qui méritait mieux, les derniers poèmes de *Mont de Piété*, c'est-à-dire que j'arrivais à tirer des lignes blanches de ce livre un parti incroyable. Ces lignes étaient l'œil fermé sur des opérations de pensée que je croyais devoir dérober au lecteur. Ce n'était

---

[6] Voir *Les Pas perdus*, N.R.F., édit.

pas tricherie de ma part, mais amour de brusquer. J'obtenais l'illusion d'une complicité possible, dont je me passais de moins en moins. Je m'étais mis à choyer immodérément les mots pour l'espace qu'ils admettent autour d'eux, pour leurs tangences avec d'autres mots innombrables que je ne prononçais pas. Le poème FORÊT NOIRE relève exactement de cet état d'esprit. J'ai mis six mois à l'écrire et l'on peut croire que je ne me suis pas reposé un seul jour. Mais il y allait de l'estime que je me portais alors, n'est-ce pas assez, on me comprendra. J'aime ces confessions stupides. En ce temps-là, la pseudo-poésie cubiste cherchait à s'implanter, mais elle était sortie désarmée du cerveau de Picasso et en ce qui me concerne je passais pour ennuyeux comme la pluie (je le passe encore). Je me doutais, d'ailleurs, qu'au point de vue poétique je faisais fausse route, mais je me sauvais la mise comme je pouvais, bravant le lyrisme à coups de définitions et de recettes (les phénomènes dada n'allaient pas tarder à se produire) et faisant mine de chercher une application de la poésie dans la publicité (je prétendais que le monde finirait, non par un beau livre, mais par une belle réclame pour l'enfer ou pour le ciel).

À la même époque, un homme, pour le moins aussi ennuyeux que moi, Pierre Reverdy, écrivait :

L'image est une création pure de l'esprit.

Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées.

Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte – plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique… etc.[7]

Ces mots, quoique sibyllins pour les profanes, étaient de très forts révélateurs et je les méditai longtemps. Mais l'image me fuyait. L'esthétique de Reverdy, esthétique toute *a posteriori*, me faisait prendre les effets pour les causes. C'est sur ces entrefaites que je fus amené à renoncer définitivement à mon point de vue.

Un soir donc, avant de m'endormir, je perçus, nettement articulée au point qu'il était impossible d'y changer un mot, mais distraite cependant du bruit de toute voix, une assez bizarre phrase qui me parvenait sans porter trace des événements auxquels, de l'aveu de ma conscience, je me trouvais mêlé à cet instant-là, phrase qui me parut insistante, phrase oserai-je dire *qui cognait à la vitre*. J'en pris rapidement notion et me disposais à passer outre quand son caractère organique me retint. En vérité cette phrase m'étonnait ; je ne l'ai malheureusement pas retenue jusqu'à ce jour, c'était quelque chose comme : « Il y a un homme coupé en deux par la fenêtre » mais elle ne pouvait souffrir d'équivoque, accompagnée qu'elle était de la faible représentation visuelle[8]

---

[7] *Nord-Sud*, mars 1918.

[8] Peintre, cette représentation visuelle eût sans doute pour moi primé l'autre. Ce sont assurément mes dispositions préalables qui en décidèrent. Depuis ce jour, il m'est arrivé de concentrer volontairement mon attention sur de semblables apparitions et je sais qu'elles

d'un homme marchant et tronçonné à mi-hauteur par une fenêtre perpendiculaire à l'axe de son corps. À n'en pas douter il s'agissait du simple redressement dans l'espace d'un homme qui se tient penché à la fenêtre. Mais cette fenêtre ayant suivi le déplacement de l'homme, je me rendis compte que j'avais affaire à une image d'un type assez rare et je n'eus vite d'autre idée que de l'incorporer à mon matériel de construction poétique. Je ne lui eus pas plus tôt accordé ce crédit que d'ailleurs elle fit place à une succession à peine intermittente de phrases qui ne me surprirent guère moins et me laissèrent sous l'impression d'une gratuité telle que l'empire que j'avais pris jusque-là sur moi-même me parut illusoire et que je ne songeai plus qu'à mettre fin à l'interminable querelle qui a lieu en moi[9].

---

ne le cèdent point en netteté aux phénomènes auditifs. Muni d'un crayon et d'une feuille blanche, il me serait facile d'en suivre les contours. C'est que là encore il ne s'agit pas de dessiner, *il ne s'agit que de calquer*. Je figurerais bien ainsi un arbre, une vague, un instrument de musique, toutes choses dont je suis incapable de fournir en ce moment l'aperçu le plus schématique. Je m'enfoncerais, avec la certitude de me retrouver, dans un dédale de lignes qui ne me paraissent concourir, d'abord, à rien. Et j'en éprouverais, en ouvrant les yeux, une très forte impression de « jamais vu ». La preuve de ce que j'avance a été faite maintes fois par Robert Desnos : il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à feuilleter le n° 36 des *Feuilles libres* contenant plusieurs de ses dessins (Roméo et Juliette, Un homme est mort ce matin, etc.) pris par cette revue pour des dessins de fous et publiés innocemment comme tels.

[9] Knut Hamsun place sous la dépendance de *la faim* cette sorte de révélation à laquelle j'ai été en proie, et il n'a peut-être pas tort. (Le fait est que je ne mangeais pas tous les jours à cette époque.) À

Tout occupé que j'étais encore de Freud à cette époque et familiarisé avec ses méthodes d'examen que j'avais eu quelque peu l'occasion de pratiquer sur des malades pendant la guerre, je résolus d'obtenir de moi ce qu'on cherche à obtenir d'eux, soit un monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter au-

---

coup sûr ce sont bien les mêmes manifestations qu'il relate en ces termes :

« Le lendemain je m'éveillai de bonne heure. Il faisait encore nuit. Mes yeux étaient ouverts depuis longtemps, quand j'entendis la pendule de l'appartement au-dessous sonner cinq heures. Je voulus me rendormir, mais je n'y parvins pas, j'étais complètement éveillé et mille choses me trottaient en tête.

Tout d'un coup, il me vint quelques bons morceaux, très propres à être utilisés dans une esquisse, dans un feuilleton ; je trouvai subitement, par hasard, de très belles phrases, des phrases comme je n'en avais jamais écrit. Je me les répétai lentement, mot pour mot, elles étaient excellentes. Et il en venait toujours. Je me levai, je pris du papier et un crayon sur la table qui était derrière mon lit. C'était comme si une veine se fût brisée en moi, un mot suivait l'autre, se mettait à sa place, s'adaptait à la situation, les scènes s'accumulaient, l'action se déroulait, les répliques surgissaient dans mon cerveau, je jouissais prodigieusement. Les pensées me venaient si rapidement et continuaient à couler si abondamment que je perdais une foule de détails délicats, parce que mon crayon ne pouvait pas aller assez vite, et cependant je me hâtais, la main toujours en mouvement, je ne perdais pas une minute. Les phrases continuaient à pousser en moi, j'étais plein de mon sujet. »

Apollinaire affirmait que les premiers tableaux de Chirico avaient été peints sous l'influence de troubles cénesthésiques (migraines, coliques).

cun jugement, qui ne s'embarrasse, par suite, d'aucune réticence, et qui soit aussi exactement que possible la *pensée parlée*. Il m'avait paru, et il me paraît encore – la manière dont m'était parvenue la phrase de l'homme coupé en témoignait – que la vitesse de la pensée n'est pas supérieure à celle de la parole, et qu'elle ne défie pas forcément la langue, ni même la plume qui court. C'est dans ces dispositions que Philippe Soupault, à qui j'avais fait part de ces premières conclusions, et moi nous entreprîmes de noircir du papier, avec un louable mépris de ce qui pourrait s'ensuivre littérairement. La facilité de réalisation fit le reste. À la fin du premier jour, nous pouvions nous lire une cinquantaine de pages obtenues par ce moyen, commencer à comparer nos résultats. Dans l'ensemble, ceux de Soupault et les miens présentaient une remarquable analogie : même vice de construction, défaillances de même nature, mais aussi, de part et d'autre, l'illusion d'une verve extraordinaire, beaucoup d'émotion, un choix considérable d'images d'une qualité telle que nous n'eussions pas été capables d'en préparer une seule de longue main, un pittoresque très spécial et, de-ci delà, quelque proposition d'une bouffonnerie aiguë. Les seules différences que présentaient nos deux textes me parurent tenir essentiellement à nos humeurs réciproques, celle de Soupault moins statique que la mienne et, s'il me permet cette légère critique, à ce qu'il avait commis l'erreur de distribuer au haut de certaines pages, et par esprit, sans doute, de mystification, quelques mots en guise de titres. Je dois, par contre, lui rendre cette justice qu'il s'opposa toujours, de toutes ses forces, au moindre remaniement, à la moindre correction au cours de tout passage de ce genre qui me sem-

blait plutôt mal venu. En cela certes il eut tout à fait raison[10]. Il est, en effet, fort difficile d'apprécier à leur juste valeur les divers éléments en présence, on peut même dire qu'il est impossible de les apprécier à première lecture. À vous qui écrivez, ces éléments, en apparence, vous sont *aussi étrangers qu'à tout autre* et vous vous en défiez naturellement. Poétiquement parlant, ils se recommandent surtout par un très haut degré d'*absurdité immédiate*, le propre de cette absurdité, à un examen plus approfondi, étant de céder la place à tout ce qu'il y a d'admissible, de légitime au monde : la divulgation d'un certain nombre de propriétés et de faits non moins objectifs, en somme, que les autres.

En hommage à Guillaume Apollinaire, qui venait de mourir et qui, à plusieurs reprises, nous paraissait avoir obéi à un entraînement de ce genre, sans toutefois y avoir sacrifié de médiocres moyens littéraires, Soupault et moi nous désignâmes sous le nom de SURRÉALISME le nouveau mode d'expression pure que nous tenions à notre disposition et dont il nous tardait de faire bénéficier nos amis. Je crois qu'il n'y a plus aujourd'hui à revenir sur ce mot et que l'acception dans laquelle nous l'avons pris a prévalu généralement sur son acception appollinarienne. À plus juste titre encore, sans

---

[10] Je crois de plus en plus à l'infaillibilité de ma pensée par rapport à moi-même, et c'est trop juste. Toutefois, dans cette *écriture de la pensée*, où l'on est à la merci de la première distraction extérieure, il peut se produire des « bouillons ». On serait sans excuse de chercher à les dissimuler. Par définition, la pensée est forte, et incapable de se prendre en faute. C'est sur le compte des suggestions qui lui viennent du dehors qu'il faut mettre ces faiblesses évidentes.

doute aurions-nous pu nous emparer du mot SUPERNATURALISME, employé par Gérard de Nerval dans la dédicace des *Filles de Feu*[11]. Il semble, en effet, que Nerval posséda à merveille l'esprit dont nous nous réclamons, Apollinaire n'ayant possédé, par contre, que la lettre, encore imparfaite, du surréalisme et s'étant montré impuissant à en donner un aperçu théorique qui nous retienne. Voici deux phrases de Nerval qui me paraissent à cet égard, très significatives :

Je vais vous expliquer, mon cher Dumas, le phénomène dont vous avez parlé plus haut. Il est, vous le savez, certains conteurs qui ne peuvent inventer sans s'identifier aux personnages de leur imagination. Vous savez avec quelle conviction notre vieil ami Nodier racontait comment il avait eu le malheur d'être guillotiné à l'époque de la Révolution ; on en devenait tellement persuadé que l'on se demandait comment il était parvenu à se faire recoller la tête.

… *Et puisque vous avez eu l'imprudence de citer un des sonnets composés dans cet état de rêverie* SUPERNATURALISME, *comme diraient les Allemands, il faut que vous les entendiez tous. Vous les trouverez à la fin du volume. Ils ne sont guère plus obscurs que la métaphysique d'Hegel ou les* MÉMORABLES *de Swedenborg, et perdraient de leur charme à être expliqués, si la chose était possible, concédez-moi du moins le mérite de l'expression…*[12] »

---

[11] Et aussi par Thomas Carlyle dans *Sartor Resartus* (chapitre VIII : Supernaturalisme naturel), 1833-34.

[12] Cf. aussi l'*Idéoréalisme* de Saint-Pol-Roux.

C'est de très mauvaise foi qu'on nous contesterait le droit d'employer le mot SURRÉALISME dans le sens très particulier où nous l'entendons, car il est clair qu'avant nous ce mot n'avait pas fait fortune. Je le définis donc une fois pour toutes :

SURRÉALISME, n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

ENCYCL. *Philos.* Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. Ont fait acte de SURRÉALISME ABSOLU MM. Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Éluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.

Ce semble bien être, jusqu'à présent, les seuls, et il n'y aurait pas à s'y tromper, n'était le cas passionnant d'Isidore Ducasse, sur lequel je manque de données. Et certes, à ne considérer que superficiellement leurs résultats, bon nombre de poètes pourraient passer pour surréalistes, à commencer par Dante et, dans ses meilleurs jours, Shakespeare. *Au cours*

des différentes tentatives de réduction auxquelles je me suis livré de ce qu'on appelle, par abus de confiance, le génie, je n'ai rien trouvé qui se puisse attribuer finalement à un autre processus que celui-là.

Les *Nuits* d'Young sont surréalistes d'un bout à l'autre ; c'est malheureusement un prêtre qui parle, un mauvais prêtre, sans doute, mais un prêtre.

Swift est surréaliste dans la méchanceté.

Sade est surréaliste dans le sadisme.

Chateaubriand est surréaliste dans l'exotisme.

Constant est surréaliste en politique.

Hugo est surréaliste quand il n'est pas bête.

Desbordes-Valmore est surréaliste en amour.

Bertrand est surréaliste dans le passé.

Rabbe est surréaliste dans la mort.

Poe est surréaliste dans l'aventure.

Baudelaire est surréaliste dans la morale.

Rimbaud est surréaliste dans la pratique de la vie et ailleurs.

Mallarmé est surréaliste dans la confidence.

Jarry est surréaliste dans l'absinthe.

Nouveau est surréaliste dans le baiser.

Saint-Pol-Roux est surréaliste dans le symbole.

Fargue est surréaliste dans l'atmosphère.

Vaché est surréaliste en moi.

Reverdy est surréaliste chez lui.

Saint-John Perse est surréaliste à distance.

Roussel est surréaliste dans l'anecdote.

Etc.

J'y insiste, ils ne sont pas toujours surréalistes, en ce sens que je démêle chez chacun d'eux un certain nombre d'idées préconçues auxquelles – très naïvement ! – ils tenaient. Ils y tenaient parce qu'ils n'avaient pas *entendu la voix surréaliste*, celle qui continue à prêcher à la veille de la mort et au-dessus des orages, parce qu'ils ne voulaient pas servir seulement à orchestrer la merveilleuse partition. C'étaient des instruments trop fiers, c'est pourquoi ils n'ont pas toujours rendu un son harmonieux[13].

Mais nous, qui ne nous sommes livrés à aucun travail de filtration, qui nous sommes faits dans nos œuvres les sourds

---

[13] Je pourrais en dire autant de quelques philosophes et de quelques peintres, à ne citer parmi ces derniers qu'Uccello dans l'époque ancienne, et, dans l'époque moderne, que Seurat, Gustave Moreau, Matisse (dans *La Musique* par exemple), Derain, Picasso (de beaucoup le plus pur), Braque, Duchamp, Picabia, Chirico (si longtemps admirable), Klee, Man Ray, Max Ernst et, si près de nous, André Masson.

réceptacles de tant d'échos, les modestes *appareils enregistreurs* qui ne s'hypnotisent pas sur le dessin qu'ils tracent, nous servons peut-être encore une plus noble cause. Aussi rendons-nous avec probité le « talent » qu'on nous prête. Parlez-moi du talent de ce mètre en platine, de ce miroir, de cette porte, et du ciel si vous voulez.

Nous n'avons pas de talent, demandez à Philippe Soupault :

« Les manufactures anatomiques et les habitations à bon marché détruiront les villes les plus hautes. »

À Roger Vitrac :

« À peine avais-je invoqué le marbre-amiral que celui-ci tourna sur ses talons comme un cheval qui se cabre devant l'étoile polaire et me désigna dans le plan de son bicorne une région où je devais passer ma vie. »

À Paul Éluard :

« C'est une histoire bien connue que je conte, c'est un poème célèbre que je relis : je suis appuyé contre un mur, avec des oreilles verdoyantes et des lèvres calcinées. »

À Max Morise :

« L'ours des cavernes et son compagnon le butor, le vol-au-vent et son valet le vent, le grand Chancelier avec sa chancelière,

l'épouvantail à moineaux et son compère le moineau, l'éprouvette et sa fille l'aiguille, le carnassier et son frère le carnaval, le balayeur et son monocle, le Mississipi et son petit chien, le corail et son pot-au-lait, le Miracle et son bon Dieu n'ont plus qu'à disparaître de la surface de la mer. »

À Joseph Delteil :

« Hélas ! je crois à la vertu des oiseaux. Et il suffit d'une plume pour me faire mourir de rire. »

À Louis Aragon :

« Pendant une interruption de la partie, tandis que les joueurs se réunissaient autour d'un bol de punch flambant, je demandai à l'arbre s'il avait toujours son ruban rouge. »

Et à moi-même, qui n'ai pu m'empêcher d'écrire les lignes serpentines, affolantes, de cette préface.

Demandez à Robert Desnos, celui d'entre nous qui, peut-être, s'est le plus approché de la vérité surréaliste, celui qui, dans des œuvres encore inédites[14] et le long des multiples expériences auxquelles il s'est prêté, a justifié pleinement l'espoir que je plaçais dans le surréalisme et me somme en-

---

[14] *Nouvelles Hébrides, Désordre formel, Deuil pour Deuil.*

core d'en attendre beaucoup. Aujourd'hui Desnos *parle surréaliste* à volonté. La prodigieuse agilité qu'il met à suivre oralement sa pensée nous vaut autant qu'il nous plaît de discours splendides et qui se perdent, Desnos ayant mieux à faire qu'à les fixer. Il lit en lui à livre ouvert et ne fait rien pour retenir les feuillets qui s'envolent au vent de sa vie.



SECRETS DE L'ART MAGIQUE SURRÉALISTE

COMPOSITION SURRÉALISTE ÉCRITE OU PREMIER ET DERNIER JET

Faites-vous apporter de quoi écrire, après vous être établi en un lieu aussi favorable que possible à la concentration de votre esprit sur lui-même. Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif, que vous pourrez. Faites abstraction de votre génie, de vos talents et de ceux de tous les autres. Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout. Écrivez vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire. La première phrase viendra toute seule, tant il est vrai qu'à chaque seconde il est une phrase étrangère à notre pensée consciente qui ne demande qu'à s'extérioriser. Il est assez difficile de se prononcer sur le cas de la phrase suivante ; elle participe sans doute à la fois de notre activité consciente et de l'autre, si l'on admet que le fait d'avoir écrit la première entraîne un minimum de perception. Peu doit vous importer, d'ailleurs ; c'est en cela que réside, pour la plus grande part,

l'intérêt du jeu surréaliste. Toujours est-il que la ponctuation s'oppose sans doute à la continuité absolue de la coulée qui nous occupe, bien qu'elle paraisse aussi nécessaire que la distribution des nœuds sur une corde vibrante. Continuez autant qu'il vous plaira. Fiez-vous au caractère inépuisable du murmure. Si le silence menace de s'établir pour peu que vous ayez commis une faute : une faute, peut-on dire, d'inattention, rompez sans hésiter avec une ligne trop claire. À la suite du mot dont l'origine vous semble suspecte, posez une lettre quelconque, la lettre *l* par exemple, toujours la lettre *l*, et ramenez l'arbitraire en imposant cette lettre pour initiale au mot qui suivra.

POUR NE PLUS S'ENNUYER EN COMPAGNIE.

C'est très difficile. N'y soyez pour personne, et parfois, lorsque nul n'a forcé la consigne, vous interrompant en pleine activité surréaliste et vous croisant les bras, dites : « C'est égal, il y a sans doute mieux à faire ou à ne pas faire. L'intérêt de la vie ne se soutient pas. Simplicité, ce qui se passe en moi m'est encore importun ! » ou toute autre banalité révoltante.

POUR FAIRE DES DISCOURS.

Se faire inscrire la veille des élections, dans le premier pays qui jugera bon de procéder à ce genre de consultations. Chacun a en soi l'étoffe d'un orateur : les pagnes multicolores, la verroterie des mots. Par le surréalisme il surprendra dans sa pauvreté le désespoir. Un soir sur une estrade, à lui

seul il dépècera le ciel éternel, cette Peau de l'Ours. Il promettra tant que tenir si peu que ce soit consternerait. Il donnera aux revendications de tout un peuple un tour partiel et dérisoire. Il fera communier les plus irréductibles adversaires en un désir secret, qui sautera les patries. Et à cela il parviendra rien qu'en se laissant soulever par la parole immense qui fond en pitié et roule en haine. Incapable de défaillance, il jouera sur le velours de toutes les défaillances. Il sera vraiment élu et les plus douces femmes l'aimeront avec violence.

POUR ÉCRIRE DE FAUX ROMANS.

Qui que vous soyez, si le cœur vous en dit, vous ferez brûler quelques feuilles de laurier et, sans vouloir entretenir ce maigre feu, vous commencerez à écrire un roman. Le surréalisme vous le permettra ; vous n'aurez qu'à mettre l'aiguille de « Beau fixe » sur « Action » et le tour sera joué. Voici des personnages d'allures assez disparates ; leurs noms dans votre écriture sont une question de majuscules et ils se comporteront avec la même aisance envers les verbes actifs que le pronom impersonnel *il* envers des mots comme : *pleut*, *y a*, *faut*, etc. Ils les commanderont, pour ainsi dire et, là où l'observation, la réflexion et les facultés de généralisation ne vous auront été d'aucun secours, soyez sûrs qu'ils vous feront prêter mille intentions que vous n'avez pas eues. Ainsi pourvus d'un petit nombre de caractéristiques physiques et morales, ces êtres qui en vérité vous doivent si peu ne se départiront plus d'une certaine ligne de conduite dont vous n'avez pas à vous occuper. Il en résultera une intrigue plus ou moins savante en apparence, justifiant point par point ce

dénouement émouvant ou rassurant dont vous n'avez cure. Votre faux roman simulera à merveille un roman véritable ; vous serez riche et l'on s'accordera à reconnaître que vous avez « quelque chose dans le ventre », puisqu'aussi bien c'est là que ce quelque chose se tient.

Bien entendu, par un procédé analogue, et à condition d'ignorer ce dont vous rendrez compte, vous pourrez vous adonner avec succès à la fausse critique.

POUR SE FAIRE VOIR D'UNE FEMME QUI PASSE DANS LA RUE.

CONTRE LA MORT.

Le surréalisme vous introduira dans la mort qui est une société secrète. Il gantera votre main, y ensevelissant l'M^{a} profond par quoi commence le mot Mémoire. Ne manquez pas de prendre d'heureuses dispositions testamentaires : je demande, pour ma part, à être conduit au cimetière dans une voiture de déménagement. Que mes amis détruisent jusqu'au dernier exemplaire l'édition du *Discours sur le Peu de Réalité*.



Le langage a été donné à l’homme pour qu’il en fasse un usage surréaliste. Dans la mesure où il lui est indispensable de se faire comprendre, il arrive tant bien que mal à s’exprimer et à assurer par là l’accomplissement de quelques fonctions prises parmi les plus grossières. Parler, écrire une lettre n’offrent pour lui aucune difficulté réelle, pourvu que, ce faisant, il ne propose pas un but au-dessus de la moyenne, c’est-à-dire pourvu qu’il se borne à s’entretenir (pour le plaisir de s’entretenir) avec quelqu’un. Il n’est pas anxieux des mots qui vont venir, ni de la phrase qui suivra celle qu’il achève. À une question très simple, il sera capable de répondre à brûle-pourpoint. En l’absence de *tics* contractés au commerce des autres, il peut spontanément se prononcer sur un petit nombre de sujets ; il n’a pas besoin pour cela de « tourner sept fois sa langue » ni de se formuler à l’avance quoi que ce soit. Qui a pu lui faire croire que cette faculté de premier jet n’est bonne qu’à le desservir lorsqu’il se propose d’établir des rapports plus délicats ? Il n’est rien sur quoi il devrait se refuser à parler, à écrire d’abondance. S’écouter, se lire n’ont d’autre effet que de suspendre l’occulte, l’admirable secours. Je ne me hâte pas de me comprendre (baste ! je me comprendrai toujours). Si telle ou telle phrase de moi me cause sur le moment une légère déception, je me fie à la phrase suivante pour racheter ses torts, je me garde de la recommencer ou de la parfaire. Seule la moindre perte d’élan pourrait m’être fatale. Les mots, les groupes de mots *qui se suivent* pratiquent entre eux la plus grande solidarité. Ce n’est pas à moi de favoriser ceux-ci aux dépens de ceux-là. C’est à une miraculeuse compensation d’intervenir – et elle intervient.

Non seulement ce langage sans réserve que je cherche à rendre toujours valable, qui me paraît s'adapter à toutes les circonstances de la vie, non seulement ce langage ne me prive d'aucun de mes moyens, mais encore il me prête une extraordinaire lucidité et cela dans le domaine où de lui j'en attendais le moins. J'irai jusqu'à prétendre qu'il m'instruit et, en effet, il m'est arrivé d'employer surréellement des mots dont j'avais oublié le sens. J'ai pu vérifier après coup que l'usage que j'en avais fait répondait exactement à leur définition. Cela donnerait à croire qu'on n'« apprend » pas, qu'on ne fait jamais que « réapprendre ». Il est d'heureuses tournures qu'ainsi je me suis rendues familières. Et je ne parle pas de la *conscience poétique des objets*, que je n'ai pu acquérir qu'à leur contact spirituel mille fois répété.

C'est encore au dialogue que les formes du langage surréaliste s'adaptent le mieux. Là, deux pensées s'affrontent ; pendant que l'une se livre, l'autre s'occupe d'elle, mais comment s'en occupe-t-elle ? Supposer qu'elle se l'incorpore serait admettre qu'un temps il lui est possible de vivre tout entière de cette autre pensée, ce qui est fort improbable. Et de fait l'attention qu'elle lui donne est tout extérieure ; elle n'a que le loisir d'approuver ou de réprouver, généralement de réprouver, avec tous les égards dont l'homme est capable. Ce mode de langage ne permet d'ailleurs pas d'aborder le fond d'un sujet. Mon attention, en proie à une sollicitation qu'elle ne peut décemment repousser, traite la pensée adverse en ennemie ; dans la conversation courante, elle la « reprend » presque toujours sur les mots, les figures dont elle se sert ; elle me met en mesure d'en tirer parti dans la réplique en les dénaturant. Cela est si vrai que dans certains états mentaux pathologiques où les troubles sensoriels dis-

posent de toute l'attention du malade, celui-ci, qui continue à répondre aux questions, se borne à s'emparer du dernier mot prononcé devant lui ou du dernier membre de phrase surréaliste dont il trouve trace dans son esprit :

« Quel âge avez-vous ? – Vous. » *(Écholalie.)*

« Comment vous appelez-vous ? – Quarante-cinq maisons. » *(Symptôme de Ganser ou des réponses à côté.)*

Il n'est point de conversation où ne passe quelque chose de ce désordre. L'effort de sociabilité qui y préside et la grande habitude que nous en avons parviennent seuls à nous le dissimuler passagèrement. C'est aussi la grande faiblesse du livre que d'entrer sans cesse en conflit avec l'esprit de ses lecteurs les meilleurs, j'entends les plus exigeants. Dans le très court dialogue que j'improvise plus haut entre le médecin et l'aliéné, c'est d'ailleurs ce dernier qui a le dessus. Puisqu'il s'impose par ses réponses à l'attention du médecin qui l'examine, – et qu'il n'est pas celui qui interroge. Est-ce à dire que sa pensée est à ce moment la plus forte ? Peut-être. Il est libre de ne plus tenir compte de son âge et de son nom.

Le surréalisme poétique, auquel je consacre cette étude, s'est appliqué jusqu'ici à rétablir dans sa vérité absolue le dialogue, en dégageant les deux interlocuteurs des obligations de la politesse. Chacun d'eux poursuit simplement son soliloque, sans chercher à en tirer un plaisir dialectique particulier et à en imposer le moins du monde à son voisin. Les propos tenus n'ont pas, comme d'ordinaire, pour but le développement d'une thèse, aussi négligeable qu'on voudra, ils

sont aussi désaffectés que possible. Quant à la réponse qu'ils appellent, elle est, en principe, totalement indifférente à l'amour-propre de celui qui a parlé. Les mots, les images ne s'offrent que comme tremplins à l'esprit de celui qui écoute. C'est de cette manière que doivent se présenter, dans *Les Champs magnétiques*, premier ouvrage purement surréaliste, les pages réunies sous le titre : *Barrières* dans lesquelles Soupault et moi nous montrons ces interlocuteurs impartiaux.

Le surréalisme ne permet pas à ceux qui s'y adonnent de le délaisser quand il leur plaît. Tout porte à croire qu'il agit sur l'esprit à la manière des stupéfiants ; comme eux il crée un certain état de besoin et peut pousser l'homme à de terribles révoltes. C'est encore, si l'on veut, un bien artificiel paradis et le goût qu'on en a relève de la critique de Baudelaire au même titre que les autres. Aussi l'analyse des effets mystérieux et des jouissances particulières qu'il peut engendrer – par bien des côtés le surréalisme se présente comme un *vice nouveau*, qui ne semble pas devoir être l'apanage de quelques hommes ; il a comme le haschisch de quoi satisfaire tous les délicats – une telle analyse ne peut manquer de trouver place dans cette étude.

1° Il en va des images surréalistes comme de ces images de l'opium que l'homme n'évoque plus, mais qui « s'offrent à lui, spontanément, despotiquement. Il ne peut pas les congédier ; car la volonté n'a plus de force et ne gouverne plus les facultés[15]. » Reste à savoir si l'on a jamais « évoqué » les

---

[15] Baudelaire.

images. Si l'on s'en tient, comme je le fais, à la définition de Reverdy, il ne semble pas possible de rapprocher volontairement ce qu'il appelle « deux réalités distantes ». Le rapprochement se fait ou ne se fait pas, voilà tout. Je nie, pour ma part, de la façon la plus formelle, que chez Reverdy des images telles que :

Dans le ruisseau il y a une chanson qui coule

ou :

Le jour s'est déplié comme une nappe blanche

ou :

Le monde rentre dans un sac

offrent le moindre degré de préméditation. Il est faux, selon moi, de prétendre que « l'esprit a saisi les rapports » des deux réalités en présence. Il n'a, pour commencer, rien saisi consciemment. C'est du rapprochement en quelque sorte fortuit des deux termes qu'a jailli une lumière particulière, *lumière de l'image*, à laquelle nous nous montrons infiniment sensibles. La valeur de l'image dépend de la beauté de l'étincelle obtenue ; elle est, par conséquent, fonction de la différence de potentiel entre les deux conducteurs. Lorsque cette différence existe à peine comme dans la comparaison[16],

---

[16] Cf. l'image chez Jules Renard.

l'étincelle ne se produit pas. Or, il n'est pas, à mon sens, au pouvoir de l'homme de concerter le rapprochement de deux réalités si distantes. Le principe d'association des idées, tel qu'il nous apparaît, s'y oppose. Ou bien faudrait-il en revenir à un art elliptique, que Reverdy condamne comme moi. Force est donc bien d'admettre que les deux termes de l'image ne sont pas déduits l'un de l'autre par l'esprit *en vue* de l'étincelle à produire, qu'ils sont les produits simultanés de l'activité que j'appelle surréaliste, la raison se bornant à constater, et à apprécier le phénomène lumineux.

Et de même que la longueur de l'étincelle gagne à ce que celle-ci se produise à travers des gaz raréfiés, l'atmosphère surréaliste créée par l'écriture mécanique, que j'ai tenu à mettre à la portée de tous, se prête particulièrement à la production des plus belles images. On peut même dire que les images apparaissent, dans cette course vertigineuse, comme les seuls guidons de l'esprit. L'esprit se convainc peu à peu de la réalité suprême de ces images. Se bornant d'abord à les subir, il s'aperçoit bientôt qu'elles flattent sa raison, augmentent d'autant sa connaissance. Il prend conscience des étendues illimitées où se manifestent ses désirs, où le pour et le contre se réduisent sans cesse, où son obscurité ne le trahit pas. Il va, porté par ces images qui le ravissent, qui lui laissent à peine le temps de souffler sur le feu de ses doigts. C'est la plus belle des nuits, *la nuit des éclairs* : le jour, auprès d'elle est la nuit.

Les types innombrables d'images surréalistes appelleraient une classification que, pour aujourd'hui, je ne me propose pas de tenter. Les grouper selon leurs affinités particulières m'entraînerait trop loin ; je veux tenir compte, essen-

tiellement, de leur commune vertu. Pour moi, la plus forte est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé, je ne le cache pas ; celle qu'on met le plus longtemps à traduire en langage pratique, soit qu'elle recèle une dose énorme de contradiction apparente, soit que l'un de ses termes en soit curieusement dérobé, soit que s'annonçant sensationnelle, elle ait l'air de se dénouer faiblement (qu'elle ferme brusquement l'angle de son compas), soit qu'elle tire d'elle-même une justification formelle dérisoire, soit qu'elle soit d'ordre hallucinatoire, soit qu'elle prête très naturellement à l'abstrait le masque du concret, ou inversement, soit qu'elle implique la négation de quelque propriété physique élémentaire, soit qu'elle déchaîne le rire. En voici, dans l'ordre, quelques exemples :

Le rubis du champagne. Lautréamont.

Beau comme la loi de l'arrêt du développement de la poitrine chez les adultes dont la propension à la croissance n'est pas en rapport avec la quantité de molécules que leur organisme s'assimile. Lautréamont.

Une église se dressait éclatante comme une cloche. Philippe Soupault.

Dans le sommeil de Rrose Sélavy il y a un nain sorti d'un puits qui vient manger son pain la nuit. Robert Desnos.

Sur le pont la rosée à tête de chatte se berçait. André Breton.

Un peu à gauche, dans mon firmament deviné, j'aperçois – mais sans doute n'est-ce qu'une vapeur de sang et de meurtre – le brillant dépoli des perturbations de la liberté. Louis Aragon.

Dans la forêt incendiée,
Les lions étaient frais. Roger Vitrac.

La couleur des bas d'une femme n'est pas forcément à l'image de ses yeux, ce qui a fait dire à un philosophe qu'il est inutile de nommer : « Les céphalopodes ont plus de raisons que les quadrupèdes de haïr le progrès. » Max Morise.

1° Qu'on le veuille ou non, il y a là de quoi satisfaire à plusieurs exigences de l'esprit. Toutes ces images semblent témoigner que l'esprit est mûr pour autre chose que les bénignes joies qu'en général il s'accorde. C'est la seule manière qu'il ait de faire tourner à son avantage la quantité idéale d'événements dont il est chargé[17]. Ces images lui donnent la mesure de sa dissipation ordinaire et des inconvénients qu'elle offre pour lui. Il n'est pas mauvais qu'elles le déconcertent finalement, car déconcerter l'esprit c'est le mettre dans son tort. Les phrases que je cite y pourvoient grandement. Mais l'esprit qui les savoure en tire la certitude de se trouver dans le *droit chemin* ; pour lui-même, il ne saurait se

---

[17] N'oublions pas que, selon la formule de Novalis, « il y a des séries d'événements qui courent parallèlement avec les réelles. Les hommes et les circonstances, en général, modifient le train idéal des événements, en sorte qu'il semble imparfait ; et leurs conséquences aussi sont également imparfaites. C'est ainsi qu'il en fut de la Réformation ; au lieu du Protestantisme est arrivé le Luthérianisme ».

rendre coupable d'argutie ; il n'a rien à craindre puisqu'en outre il se fait fort de tout cerner.

2° L'esprit qui plonge dans le surréalisme revit avec exaltation la meilleure part de son enfance. C'est un peu pour lui la certitude de qui, étant en train de se noyer, repasse, en moins d'une minute, tout l'insurmontable de sa vie. On me dira que ce n'est pas très encourageant. Mais je ne tiens pas à encourager ceux qui me diront cela. Des souvenirs d'enfance et de quelques autres se dégage un sentiment d'inaccaparé et par la suite de *dévoyé*, que je tiens pour le plus fécond qui existe. C'est peut-être l'enfance qui approche le plus de la « vraie vie » ; l'enfance au-delà de laquelle l'homme ne dispose, en plus de son laissez-passer, que de quelques billets de faveur ; l'enfance où tout concourait cependant à la possession efficace, et sans aléas, de soi-même. Grâce au surréalisme, il semble que ces chances reviennent. C'est comme si l'on courait encore à son salut, ou à sa perte. On revit, dans l'ombre, une terreur précieuse. Dieu merci, ce n'est encore que le Purgatoire. On traverse, avec un tressaillement, ce que les occultistes appellent des *paysages dangereux*. Je suscite sur mes pas des monstres qui guettent ; ils ne sont pas encore trop malintentionnés à mon égard et je ne suis pas perdu, puisque je les crains. Voici « les éléphants à tête de femme et les lions volants » que, Soupault et moi, nous tremblâmes naguère de rencontrer, voici le « poisson soluble » qui m'effraye bien encore un peu. POISSON SOLUBLE, n'est-ce pas moi le poisson soluble, je suis né sous le signe des Poissons et l'homme est soluble dans sa pensée ! La faune et la flore du surréalisme sont inavouables.

3° Je ne crois pas au prochain établissement d'un poncif surréaliste. Les caractères communs à tous les textes du genre, parmi lesquels ceux que je viens de signaler et beaucoup d'autres que seules pourraient nous livrer une analyse logique et une analyse grammaticale serrées, ne s'opposent pas à une certaine évolution de la prose surréaliste dans le temps. Venant après quantité d'essais auxquels je me suis livré dans ce sens depuis cinq ans et dont j'ai la faiblesse de juger la plupart extrêmement désordonnés, les historiettes qui forment la suite de ce volume m'en fournissent une preuve flagrante. Je ne les tiens à cause de cela, ni pour plus dignes, ni pour plus indignes, de figurer aux yeux du lecteur les gains que l'apport surréaliste est susceptible de faire réaliser à sa conscience.

Les moyens surréalistes demanderaient, d'ailleurs, à être étendus. Tout est bon pour obtenir de certaines associations la soudaineté désirable. Les papiers collés de Picasso et de Braque ont même valeur que l'introduction d'un lieu commun dans un développement littéraire du style le plus châtié. Il est même permis d'intituler POÈME ce qu'on obtient par l'assemblage aussi gratuit que possible (observons, si vous voulez, la syntaxe) de titres et de fragments de titres découpés dans les journaux :

POÈME

Un éclat de rire
de saphir dans l'île de Ceylan

Les plus belles pailles
ONT LE TEINT FANÉ
SOUS LES VERROUS

dans une ferme isolée
AU JOUR LE JOUR
s'aggrave
l'agréable

Une voie carrossable
vous conduit au bord de l'inconnu

le café
prêche pour son saint
L'ARTISAN QUOTIDIEN DE VOTRE BEAUTÉ

MADAME,

une paire

de bas de soie

n'est pas

Un saut dans le vide

UN CERF

L'Amour d'abord

Tout pourrait s'arranger si bien

PARIS EST UN GRAND VILLAGE

Surveillez

Le feu qui couve

LA PRIÈRE

Du beau temps

Sachez que

Les rayons ultra-violets

ont terminé leur tâche

Courte et bonne

LE PREMIER JOURNAL BLANC

DU HASARD

Le rouge sera

Le chanteur errant

OÙ EST-IL?

dans la mémoire

dans sa maison

AU BAL DES ARDENTS

Je fais

en dansant

Ce qu'on a fait, ce qu'on va faire

Et l'on pourrait multiplier les exemples. Le théâtre, la philosophie, la science, la critique, parviendraient encore à

s'y retrouver. Je me hâte d'ajouter que les futures *techniques* surréalistes ne m'intéressent pas.

Autrement graves me paraissent, être[18], je l'ai donné suffisamment à entendre, les applications du surréalisme à

---

[18] Quelques réserves qu'il me soit permis de faire sur la responsabilité en général et sur les considérations médico-légales qui président à l'établissement du degré de responsabilité d'un individu : responsabilité entière, irresponsabilité, responsabilité limitée (sic), si difficile qu'il me soit d'admettre le principe d'une culpabilité quelconque, j'aimerais savoir comment seront jugés les premiers actes délictueux dont le caractère surréaliste ne pourra faire aucun doute. Le prévenu sera-t-il acquitté ou bénéficiera-t-il seulement de circonstances atténuantes ? Il est dommage que les délits de presse ne soient plus guère réprimés, sans quoi nous assisterions bientôt à un procès de ce genre : l'accusé a publié un livre qui attente à la morale publique ; sur la plainte de quelques-uns de ses concitoyens « les plus honorables » il est également inculpé de diffamation ; on a retenu contre lui toutes sortes d'autres charges accablantes, telles qu'injures à l'armée, provocation au meurtre, au viol, etc. L'accusé tombe, d'ailleurs, aussitôt d'accord avec l'accusation pour « flétrir » la plupart des idées exprimées. Il se borne pour sa défense à assurer qu'il ne se considère pas comme l'auteur de son livre, celui-ci ne pouvant passer que pour une production surréaliste qui exclut toute question de mérite, ou de démérite de celui qui la signe, qu'il s'est borné à copier un document sans donner son avis, et qu'il est au moins aussi étranger que le Président du tribunal au texte incriminé.

Ce qui est vrai de la publication d'un livre le deviendra de mille autres actes le jour où les méthodes surréalistes commenceront à jouir de quelque faveur. Il faudra bien alors qu'une morale nouvelle se substitue à la morale en cours, cause de tous nos maux.

l'action. Certes, je ne crois pas à la vertu prophétique de la parole surréaliste. « C'est oracle, ce que je dis[19] » : Oui, tant que je veux, mais qu'est lui-même l'oracle[20] ? La piété des hommes ne me trompe pas. La voix surréaliste qui secouait Cumes, Dodone et Delphes n'est autre chose que celle qui me dicte mes discours les moins courroucés. Mon temps ne doit pas être le sien, pourquoi m'aiderait-elle à résoudre le problème enfantin de ma destinée ? Je fais semblant, par malheur, d'agir dans un monde où, pour arriver à tenir compte de ses suggestions, je serais obligé d'en passer par deux sortes d'interprètes, les uns pour me traduire ses sentences, les autres, impossibles à trouver, pour imposer à mes semblables la compréhension que j'en aurais. Ce monde, dans lequel je subis ce que je subis (n'y allez pas voir), ce

---

[19] Rimbaud.

[20] Toutefois, TOUTEFOIS... Il faudrait en avoir le cœur net. Aujourd'hui 8 juin 1924, vers une heure, la voix me soufflait : « Béthune, Béthune ». Qu'était-ce à dire ? Je ne connais pas Béthune et ne me fais qu'une faible idée de la situation de ce point sur la carte de France, Béthune n'évoque rien pour moi, pas même une scène des Trois Mousquetaires. J'aurais dû partir pour Béthune, où m'attendait peut-être quelque chose ; c'eût été trop simple, vraiment. On m'a raconté que dans un livre de Chesterton il est question d'un détective qui, pour trouver quelqu'un qu'il cherche dans une ville, se contente de visiter de fond en comble les maisons qui, de l'extérieur, lui présentent un détail légèrement anormal. Ce système en vaut un autre.

De même, en 1919, Soupault entrait dans quantité d'impossibles immeubles demander à la concierge si c'était bien là qu'habitait Philippe Soupault. Il n'eût pas été étonné, je pense, d'une réponse affirmative. Il serait allé frapper à sa porte.

monde moderne, enfin, diable ! que voulez-vous que j'y fasse ? La voix surréaliste se taira peut-être, je n'en suis plus à compter mes disparitions. Je n'entrerai plus, si peu que ce soit, dans le décompte merveilleux de mes années et de mes jours. Je serai comme Nijinski, qu'on conduisit l'an dernier aux Ballets russes et qui ne comprit pas à quel spectacle il assistait. Je serai seul, bien seul en moi, indifférent à tous les ballets du monde. Ce que j'ai fait, ce que je n'ai pas fait, je vous le donne.

Et, dès lors, il me prend une grande envie de considérer avec indulgence la rêverie scientifique, si malséante en fin de compte, à tous égards. Les sans-fils ? Bien. La syphilis ? Si vous voulez. La photographie ? Je n'y vois pas d'inconvénient. Le cinéma ? Bravo pour les salles obscures. La guerre ? Nous riions bien. Le téléphone ? Allo, oui. La jeunesse ? Charmants cheveux blancs. Essayez de me faire dire merci : « Merci. » Merci… Si le vulgaire estime fort ce que sont à proprement parler les recherches de laboratoire, c'est que celles-ci ont abouti au lancement d'une machine, à la découverte d'un sérum, auxquels le vulgaire se croit directement intéressé. Il ne doute pas qu'on ait voulu améliorer son sort. Je ne sais ce qui entre exactement dans l'idéal des savants de vœux humanitaires, mais il ne me paraît pas que cela constitue une somme bien grande de bonté. Je parle, bien entendu, des vrais savants et non des vulgarisateurs de toutes sortes qui se font délivrer un brevet. Je crois, dans ce domaine comme dans un autre, à la joie surréaliste pure de l'homme qui, averti de l'échec successif de tous les autres, ne se tient pas pour battu, part d'où il veut et, par tout autre chemin qu'un chemin raisonnable, parvient où il peut. Telle ou telle image, dont il jugera opportun de signaliser sa

marche et qui, peut-être, lui vaudra la reconnaissance publique, je puis l'avouer, m'indiffère en soi. Le matériel dont il faut bien qu'il s'embarrasse ne m'en impose pas non plus : ses tubes de verre ou mes plumes métalliques… Quant à sa méthode, je la donne pour ce que vaut la mienne. J'ai vu à l'œuvre l'inventeur du réflexe cutané plantaire ; il manipulait sans trêve ses sujets, c'était tout autre chose qu'un « examen » qu'il pratiquait, il était clair qu'il ne s'en fiait plus à aucun plan. De-ci de-là, il formulait une remarque, lointainement, sans pour cela poser son épingle, et tandis que son marteau courait toujours. Le traitement des malades, il en laissait à d'autres la tâche futile. Il était tout à cette fièvre sacrée.

Le surréalisme, tel que je l'envisage, déclare assez notre non-conformisme absolu pour qu'il ne puisse être question de le traduire, au procès du monde réel, comme témoin à décharge. Il ne saurait, au contraire, justifier que de l'état complet de distraction auquel nous espérons bien parvenir ici-bas. La distraction de la femme chez Kant, la distraction « des raisins » chez Pasteur, la distraction des véhicules chez Curie, sont à cet égard profondément symptomatiques. Ce monde n'est que très relativement à la mesure de la pensée et les incidents de ce genre ne sont que les épisodes jusqu'ici les plus marquants d'une guerre d'indépendance à laquelle je me fais gloire de participer. Le surréalisme est le « rayon invisible » qui nous permettra un jour de l'emporter sur nos adversaires. « Tu ne trembles plus, carcasse ». Cet été les roses sont bleues ; le bois c'est du verre. La terre drapée dans sa verdure me fait aussi peu d'effet qu'un revenant. C'est vivre et cesser de vivre qui sont des solutions imaginaires. L'existence est ailleurs.

POISSON SOLUBLE
(1924)

1

Le parc, à cette heure, étendait ses mains blondes au-dessus de la fontaine magique. Un château sans signification roulait à la surface de la terre. Près de Dieu le cahier de ce château était ouvert sur un dessin d'ombres, de plumes, d'iris. Au Baiser de la jeune Veuve, c'était le nom de l'auberge caressée par la vitesse de l'automobile et par les suspensions d'herbes horizontales. Aussi jamais les branches datées de l'année précédente ne remuaient à l'approche des stores, quand la lumière précipite les femmes au balcon. La jeune Irlandaise troublée par les jérémiades du vent d'est écoutait dans son sein rire les oiseaux de mer.

« Filles du sépulcre bleu, jours de fête, formes sonnées de l'angélus de mes yeux et de ma tête quand je m'éveille, usages des provinces flammées, vous m'apportez le soleil des menuiseries blanches, des scieries mécaniques et du vin. C'est mon ange pâle, mes mains si rassurées. Mouettes du paradis perdu ! »

Le fantôme entre sur la pointe des pieds. Il inspecte rapidement la tour et descend l'escalier triangulaire. Ses bas de soie rouge jettent une lueur tournoyante sur les coteaux de jonc. Le fantôme a environ deux cents ans, il parle encore un peu français. Mais dans sa chair transparente se conjuguent la rosée du soir et la sueur des astres. Il est perdu pour lui-même en cette contrée attendrie. L'orme mort et le très vert catalpa sont seuls à soupirer dans l'avalanche de lait des étoiles farouches. Un noyau éclate dans un fruit. Puis le poisson-nacelle passe, les mains sur ses yeux, demandant des perles ou des robes.

Une femme chante à la fenêtre de ce château du quatorzième siècle. Dans ses rêves il y a des noyers noirs. Je ne la connais pas encore parce que le fantôme fait trop le beau temps autour de lui. La nuit est venue tout d'un coup comme une grande rosace de fleurs retournée sur nos têtes.

Un bâtiment est la cloche de nos fuites : la fuite à cinq heures du matin, lorsque la pâleur assaille les belles voyageuses du rapide dans leur lit de fougère, la fuite à une heure de l'après-midi en passant par l'olive du meurtre. Un bâtiment est la cloche de nos fuites dans une église pareille à l'ombre de Madame de Pompadour. Mais je sonnais à la grille du château.

À ma rencontre vinrent plusieurs servantes vêtues d'une combinaison collante de satin couleur du jour. Dans la nuit démente, leurs visages apitoyés témoignaient de la peur d'être compromises. « Vous désirez ?

— Dites à votre maîtresse que le bord de son lit est une rivière de fleurs. Ramenez-la dans ce caveau de théâtre où battait à l'envi, il y a trois ans, le cœur d'une capitale que j'ai oubliée. Dites-lui que son temps m'est précieux et que dans le chandelier de ma tête flambent toutes ses rêveries. N'oubliez pas de lui faire part de mes désirs couvant sous les pierres que vous êtes. Et toi qui es plus belle qu'une graine de soleil dans le bec du perroquet éblouissant de cette porte, dis-moi tout de suite comment elle se porte. S'il est vrai que le pont-levis des lierres de la parole s'abaisse ici sur un simple appel d'étrier.

— Tu as raison, me dit-elle, l'ombre ici présente est sortie tantôt à cheval. Les guides étaient faites de mots d'amour, je crois, mais puisque les naseaux du brouillard et les sachets d'azur t'ont conduit à cette porte éternellement

battante, entre et caresse-moi tout le long de ces marches semées de pensées. »

De bas en haut s'envolaient de grandes guêpes isocèles. La jolie aurore du soir me précédait, les yeux au ciel de mes yeux sans se retourner. Ainsi les navires se couchent dans la tempête d'argent.

Plusieurs échos se répondent sur terre : l'écho des pluies comme le bouchon d'une ligne, l'écho du soleil comme la soude mêlée au sable. L'écho présent est celui des larmes, et de la beauté propre aux aventures illisibles, aux rêves tronqués. Nous arrivions à destination. Le fantôme qui, en chemin, s'était avisé de faire corps avec saint Denis, prétendait voir dans chaque rose sa tête coupée. Un balbutiement collé aux vitres et à la rampe, balbutiement froid, se joignait à nos baisers sans retenue.

Sur le bord des nuages se tient une femme, sur le bord des îles une femme se tient comme sur les hauts murs décorés de vigne étincelante le raisin mûrit, à belles grappes dorées et noires. Il y a aussi le plant de vigne américain et cette femme était un plant de vigne américain, de l'espèce la plus récemment acclimatée en France et qui donne des grains de ce mauve digitale dont la pleine saveur n'a pas encore été éprouvée. Elle allait et venait dans un appartement couloir analogue aux wagons couloirs des grands express européens, à cette différence près que le rayonnement des lampes spécifiait mal les coulées de lave, les minarets et la grande paresse des bêtes de l'air et de l'eau. Je toussai plusieurs fois et le train en question glissa à travers des tunnels, endormit des ponts suspendus. La divinité du lieu chancela. L'ayant reçue dans mes bras, toute bruissante, je portai mes lèvres à sa gorge sans mot dire. Ce qui se passe ensuite m'échappe

presque entièrement. Je ne nous retrouve que plus tard, elle dans une toilette terriblement vive qui la fait ressembler à un engrenage dans une machine toute neuve, moi terré autant que possible dans cet habit noir impeccable que depuis je ne quitte plus.

J'ai dû passer, entre-temps, par un cabaret tenu par des ligueurs très anciens que mon état-civil plongea dans une perplexité d'oiseaux. Je me souviens aussi d'une grue élevant au ciel des paquets qui devaient être des cheveux, avec quelle effrayante légèreté, mon Dieu. Puis ce fut l'avenir, l'avenir même. L'Enfant-Flamme, la merveilleuse Vague de tout à l'heure guidait mes pas comme des guirlandes. Les craquelures du ciel me réveillèrent enfin : il n'y avait plus de parc, plus de jour ni de nuit, plus d'enterrements blancs menés par des cerceaux de verre. La femme qui se tenait près de moi mirait ses pieds dans une flaque d'eau d'hiver.

À distance je ne vois plus clair, c'est comme si une cascade s'interposait entre le théâtre de ma vie et moi, qui n'en suis pas le principal acteur. Un bourdonnement chéri m'accompagne, le long duquel les herbes jaunissent et même cassent. Quand je lui dis : « Prends ce verre fumé qui est ma main dans tes mains, voici l'éclipse » elle sourit et plonge dans les mers pour en ramener la branche de corail du sang. Nous ne sommes pas loin du pré de la mort et pourtant nous nous abritons du vent et de l'espoir dans ce salon flétri. L'aimer, j'y ai songé comme on aime. Mais la moitié d'un citron vert, ses cheveux de rame, l'étourderie des pièges à prendre les bêtes vivantes, je n'ai pu m'en défaire complètement. À présent elle dort, face à l'infini de mes amours, devant cette glace que les souffles terrestres ternissent. C'est quand elle dort qu'elle m'appartient vraiment, j'entre dans son rêve comme un voleur et je la perds vraiment comme on

perd une couronne. Je suis dépossédé des racines de l'or, assurément, mais je tiens les fils de la tempête et je garde les cachets de cire du crime.

Le moindre ourlet des airs, là où fuit et meurt le faisan de la lune, là où erre le peigne éblouissant des cachots, là où trempe la jacinthe du mal, je l'ai décrit dans mes moments de lucidité de plus en plus rare, soulevant trop tendrement cette brume lointaine. Maintenant c'est la douceur qui reprend, le boulevard pareil à un marais salant sous les enseignes lumineuses. Je rapporte des fruits sauvages, des baies ensoleillées que je lui donne et qui sont entre ses mains des bijoux immenses. Il faut encore éveiller les frissons dans les broussailles de la chambre, lacer des ruisseaux dans la fenêtre du jour. Cette tâche est l'apothéose amusante de tout, qui, bien qu'on soit assez fatigué, nous tient encore en éveil, homme et femme, selon les itinéraires de la lumière dès qu'on a su la ralentir. Servantes de la faiblesse, servantes du bonheur, les femmes abusent de la lumière dans un éclat de rire.

2

Moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, moins de larmes qu'il n'en faut pour mourir : j'ai tout compté, voilà. J'ai fait le recensement des pierres ; elles sont au nombre de mes doigts et de quelques autres ; j'ai distribué des prospectus aux plantes, mais toutes n'ont pas voulu les accepter. Avec la musique j'ai lié partie pour une seconde seulement et maintenant je ne sais plus que penser du suicide car, si je veux me séparer de moi-même, la sortie est de ce côté et, j'ajoute malicieusement : l'entrée, la rentrée de cet autre côté. Tu vois ce qu'il te reste à faire. Les heures, le chagrin, je n'en tiens pas un compte raisonnable ; je suis seul, je regarde par la fenêtre ; il ne passe personne, ou plutôt personne ne *passe* (je souligne passe). Ce Monsieur, vous ne le connaissez pas ? c'est Monsieur Lemême. Je vous présente Madame Madame. Et leurs enfants. Puis je reviens sur mes pas, mes pas reviennent aussi mais je ne sais pas exactement sur quoi ils reviennent. Je consulte un horaire ; les noms de villes ont été remplacés par des noms de personnes qui m'ont touché d'assez près. Irai-je à A, retournerai-je à B, changerai-je à X ? Oui, naturellement, je changerai à X. Pourvu que je ne manque pas la correspondance avec l'ennui ! Nous y sommes : l'ennui, les belles parallèles, ah ! que les parallèles sont belles sous la perpendiculaire de Dieu.

3

En ce temps-là il n'était question tout autour de la place de la Bastille que d'une énorme guêpe qui le matin descendait le boulevard Richard-Lenoir en chantant à tue-tête et posait des énigmes aux enfants. Le petit sphinx moderne avait déjà fait pas mal de victimes quand, sortant du café au fronton duquel on a cru bon de faire figurer un canon, quoique la Prison qui s'élevait en ces lieux puisse passer aujourd'hui pour une construction légendaire, je rencontrai la guêpe à la taille de jolie femme qui me demanda son chemin.

« Mon Dieu, ma belle, lui dis-je, ce n'est pas à moi de tailler ton bâton de rouge. L'ardoise du ciel vient justement d'être effacée et tu sais que les miracles ne sont plus que de demi-saison. Rentre chez toi, tu habites au troisième étage d'un immeuble de bonne apparence et, quoique tes fenêtres donnent sur la cour, tu trouveras peut-être moyen de ne plus m'importuner. »

Le bourdonnement de l'insecte, insupportable comme une congestion pulmonaire, couvrait à ce moment le bruit des tramways, dont le trolley était une libellule. La guêpe, après m'avoir regardé longuement, dans le but, sans doute, de me témoigner son ironique surprise, s'approcha alors de moi et me dit à l'oreille : « Je reviens ». Elle disparut en effet et j'étais déjà enchanté d'en être quitte avec elle à si bon compte quand je m'aperçus que le Génie de la place, d'ordinaire fort éveillé, semblait pris de vertige et sur le point de se laisser choir sur les passants. Ce ne pouvait être de ma part qu'une hallucination due à la grande chaleur : le soleil

me gênait d'ailleurs pour conclure à une soudaine transmission des pouvoirs naturels car il était pareil à une longue feuille de tremble et je n'avais qu'à fermer les yeux pour entendre chanter les poussières.

La guêpe, dont l'approche m'avait néanmoins plongé dans un grand malaise (il était à nouveau question depuis quelques jours des exploits de piqueurs mystérieux qui ne respectaient ni la fraîcheur du métropolitain ni les solitudes des bois) la guêpe n'avait pas cessé complètement de se faire entendre.

Non loin de là, la Seine charriait de façon inexplicable un torse de femme adorablement poli bien qu'il fût dépourvu de tête et de membres et quelques voyous qui avaient signalé depuis peu son apparition affirmaient que ce torse était un corps intact, mais un nouveau corps, un corps comme on n'en avait assurément jamais vu, jamais caressé. La police, sur les dents, s'était émue mais comme la barque lancée à la poursuite de l'Ève nouvelle n'était jamais revenue, on avait renoncé à une seconde expédition plus coûteuse et il avait été admis sans caution que les beaux seins blancs et palpitants n'avaient jamais appartenu à une créature vivante de l'espèce de celles qui hantent encore nos désirs. Elle était au-delà de nos désirs, à la façon des flammes et elle était en quelque sorte le premier jour de la saison féminine de la flamme, un seul 21 mars de neige et de perles.

4

Les oiseaux perdent leur forme après leurs couleurs. Ils sont réduits à une existence arachnéenne si trompeuse que je jette mes gants au loin. Mes gants jaunes à baguettes noires tombent sur une plaine dominée par un clocher fragile. Je croise alors les bras et je guette. Je guette les rires qui sortent de la terre et fleurissent aussitôt, ombelles. La nuit est venue, pareille à un saut de carpe à la surface d'une eau violette et les étranges lauriers s'entrelacent au ciel qui descend de la mer. On lie un fagot de branches enflammées dans le bois et la femme ou la fée qui le charge sur ses épaules paraît voler maintenant, alors que les étoiles couleur champagne s'immobilisent. La pluie commence à tomber, c'est une grâce éternelle et elle comporte les plus tendres reflets. Dans une seule goutte il y a le passage d'un pont jaune par des roulottes lilas, dans un autre qui la dépasse sont une vie légère et des crimes d'auberge. Au sud, dans une anse, l'amour secoue ses cheveux remplis d'ombre et c'est un bateau propice qui circule sur les toits. Mais les anneaux d'eau se brisent un à un et sur la haute liasse des paysages nocturnes se pose l'aurore d'un doigt. La prostituée commence son chant plus détourné qu'un ruisseau frais au pays de l'Aile clouée mais ce n'est malgré tout qu'absence. Un vrai lis élevé à la gloire des astres défait les cuisses de la combustion qui s'éveille et le groupe qu'ils forment s'en va à la découverte du rivage. Mais l'âme de l'autre femme se couvre de plumes blanches qui l'éventent doucement. La vérité s'appuie sur les joncs mathématiques de l'infini et tout s'avance à l'ordre de l'aigle en croupe, tandis que le génie

des flottilles végétales frappe dans ses mains et que l'oracle est rendu par des poissons électriques fluides.

5

Le camée Léon venait de prendre la parole. Il balançait devant moi son petit plumeau en me parlant à la quatrième personne comme il sied à un valet de son espèce nuageuse. Avec tout l'enjouement dont je suis capable je lui objectai successivement le vacarme, l'idiotie parfaite des étages supérieurs et la cage de l'ascenseur qui présentait aux nouveaux-venus une grande seiche de lumière. Les derniers entrants, une femme et un homme de la navigation amoureuse, désiraient parler à Madame de Rosen. C'est ce que le camée Léon vint me dire, lorsque la sonnette retentit et que le *brillantin* se mit à glisser. De mon lit je n'apercevais que la veilleuse énorme de l'hôtel battant dans la rue comme un cœur ; sur l'une des artères était écrit le mot : central, sur un autre le mot : froid, – froid de lion, froid de canard ou froid de bébé ? Mais le camée Léon frappait de nouveau à ma porte. De son gilet aux vibrations déterminées jusqu'à la racine de ses moustaches le soleil achevait de décharger ses rondins. Il prononçait des paroles imprudentes, voulant absolument m'ennuyer. J'étais alors terrorisé par la douceur et le contrat de vigilance qu'avaient voulu me faire signer les amours du pied de table. Le grand épauleur de lumières me demandait de lui indiquer la route de l'immortalité. Je lui rappelai la fameuse séance de l'imprimerie, alors que descendant l'escalier de coquillages, j'avais pris l'ignorance par la manche comme une vulgaire petite dactylo. Si je l'avais écouté, le camée Léon serait allé éveiller Madame de Rosen. Il pouvait être quatre heures du matin, l'heure où le brouillard embrasse les salles à manger à brise-bise orangé, la

tempête faisait rage à l'intérieur des maisons. La fin était venue avec les voitures de laitiers, tintinnabulante dans les corridors de laurier du jour maussade. À la première alerte, je m'étais réfugié dans le cuirassier de pierre, où personne ne pouvait me découvrir. Usant de mes dernières ressources, comme lorsqu'on abandonne aux liserons une machine agricole, je fermais les yeux pour épier ou pour expier. Madame de Rosen dormait toujours et ses boucles lilas sur l'oreiller, dans la direction de Romainville, n'étaient plus que des fumées de chemin de fer lointaines. Le camée Léon, il me suffisait de le fasciner pour qu'il prît les fenêtres béantes par les ouïes et allât les vendre à la criée. Le jour n'entrait qu'à peine sous la forme d'une petite fille qui frappe à la porte de votre chambre : vous allez ouvrir et, regardant devant vous, vous vous étonnez d'abord de ne voir personne. Nous serions bientôt, Madame de Rosen et moi, prisonniers des plus agréables murmures. Léon changeait l'eau des magnolias. Cette prunelle qui se dilate lentement à la surface du meurtre, prunelle de licorne ou de griffon, m'engageait à me passer de ses services. Car je ne devais plus revoir Madame de Rosen et le jour même, profitant d'une suspension de séance pour me rafraîchir, – cette nuit-là grand débat à la chambre des lords – je brisai sur une marche la tête du camée qui me venait de l'impératrice Julie et qui fit les délices de la belle unijambiste des boulevards, à l'ombrelle de corbeaux.

6

La terre, sous mes pieds, n'est qu'un immense journal déplié. Parfois une photographie passe, c'est une curiosité quelconque et des fleurs monte uniformément l'odeur, la bonne odeur de l'encre d'imprimerie. J'ai entendu dire dans ma jeunesse que l'odeur du pain chaud est insupportable aux malades mais je répète que les fleurs sentent l'encre d'imprimerie. Les arbres eux-mêmes ne sont que des faits-divers plus ou moins intéressants : un incendiaire ici, un déraillement là. Quant aux animaux il y a longtemps qu'ils se sont retirés du commerce des hommes ; les femmes n'entretiennent plus avec ces derniers que des relations épisodiques, pareilles à ces vitrines de magasin, de grand matin, quand le chef étalagiste sort dans la rue pour juger de l'effet des vagues de ruban, des glissières, des clins d'œil de mannequins enjôleurs.

La plus grande partie de ce journal que je parcours à proprement parler est consacrée aux déplacements et villégiatures, dont la rubrique figure en bonne place au haut de la première page. Il y est dit, notamment, que je me rendrai demain à Chypre.

Le journal présente, au bas de la quatrième page, une pliure singulière que je peux caractériser comme suit : on dirait qu'elle a recouvert un objet métallique, à en juger par une tache rouillée qui pourrait être une forêt, et cet objet métallique serait une arme de forme inconnue, tenant de l'aurore et d'un grand lit Empire. L'écrivain qui signe la rubrique de la mode, aux environs de la forêt susdite, parle un

langage fort obscur dans lequel je crois, pourtant, pouvoir démêler que le déshabillé de la jeune mariée se commandera cette saison à la Compagnie des Perdrix, nouveau grand magasin qui vient de s'ouvrir dans le quartier de la Glacière. L'auteur, qui paraît s'intéresser tout particulièrement au trousseau des jeunes femmes, insiste sur la faculté laissée à ces dernières de changer leur linge de corps pour du linge d'âme, en cas de divorce.

Je passe à la lecture de quelques annonces-réclame fort bien rédigées celles-ci et dans lesquelles la contradiction joue un rôle vivace : elle a vraiment servi de buvard à bascule dans ce bureau de publicité. La lumière, d'ailleurs fort chiche, qui tombe sur les caractères les plus gras, cette lumière même est chantée par de grands poètes avec un luxe de détails qui ne permet plus d'en juger autrement que par analogie avec les cheveux blancs, par exemple.

Il y a aussi une remarquable vue du ciel, tout à fait à la manière de ces en-tête de lettres de commerce représentant une fabrique, toutes cheminées fumant.

Enfin, la politique, fort sacrifiée à ce qu'il me semble, tend surtout à régler les bons échanges entre hommes de différents métaux, au premier rang desquels arrivent les hommes de calcium. Dans le compte rendu des séances à la chambre, simple comme un procès-verbal de chimie, on s'est montré plus que partial : c'est ainsi que les mouvements d'ailes n'ont pas été enregistrés.

Qu'importe, puisque les pas qui m'ont conduit à ce rivage désolé m'entraîneront une autre fois plus loin, plus désespérément loin encore ! Il ne me reste plus qu'à fermer les yeux si je ne veux pas accorder mon attention, machinale et par suite si défavorable, au Grand Éveil de l'Univers.

7

Si les placards resplendissants livraient leur secret, nous serions à jamais perdus pour nous-mêmes, chevaliers de cette table de marbre blanc à laquelle nous prenons place chaque soir. Le sonore appartement ! Le parquet est une pédale immense. Les coups de foudre bouleversent de temps à autre la splendide argenterie, du temps des Incas. On dispose d'une grande variété de crimes passionnels, indéfiniment capables d'émouvoir les Amis de la Variante. C'est le nom que nous nous donnons parfois, les yeux dans les yeux, à la fin d'une de ces après-midis où nous ne trouvons plus rien à nous partager. Le nombre de portes dérobées en nous-mêmes nous entretient dans les plus favorables dispositions mais l'alerte n'est que rarement donnée. On joue aussi, à des adresses et à des forces, suivant les cas. Pendant que nous dormons, la reine des volontés, au collier d'étoiles éteintes, se mêle de choisir la couleur du temps. Aussi les rares états intermédiaires de la vie prennent-ils une importance sans égale. Voyez-moi ces merveilleux cavaliers. De très loin, de si haut, de là où l'on n'est pas sûr de revenir, ils lancent le merveilleux lasso fait de deux bras de femme. Alors les planches qui flottaient sur la rivière basculent et avec elles les lumières du salon (car le salon central repose tout entier sur une rivière) ; les meubles sont suspendus au plafond : quand on lève la tête on découvre les grands parterres qui n'en sont plus et les oiseaux tenant comme d'ordinaire leur rôle entre sol et ciel. Les *parciels* se reflètent légèrement dans la rivière où se désaltèrent les oiseaux.

Nous n'entrons guère dans cette pièce qu'habillés de scaphandres de verre qui nous permettent, au gré des planches basculantes, de nous réunir, quand il est nécessaire, au fond de l'eau. C'est là que nous passons les meilleurs moments. On imagine mal le nombre de femmes glissant dans ces profondeurs, nos invitées changeantes. Elles sont, elles aussi, vêtues de verre, naturellement ; quelques-unes joignent à cet accoutrement monotone un ou deux attributs plus gais : copeaux de bois en garniture de chapeau, voilettes de toile d'araignée, gants et ombrelle tournesol. Le vertige les mène, elles ne se retournent guère sur nous mais nous frappons le sol du sabot de notre cheval chaque fois que nous voulons signifier à telle ou telle que nous serions aise de la remonter à la surface. De la foulée s'échappent alors une nuée de poissons-volants qui montrent le chemin aux belles imprudentes. Il y a une chambre aquatique construite sur le modèle d'un sous-sol de banque, avec ses lits blindés, ses coiffeuses innovation où la tête est vue droite, renversée, couchée sur l'horizontale droite ou gauche. Il y a une fumerie aquatique, de construction particulièrement savante, qui est limitée dans l'eau par des ombres chinoises qu'on a trouvé le moyen de projeter sans écran apparent, ombre de mains cueillant en se piquant d'horribles fleurs, ombre de bêtes charmantes et redoutables, ombre d'idées aussi, sans parler de l'ombre du merveilleux que personne n'a jamais vue.

Nous sommes les prisonniers de l'orgie mécanique qui se poursuit dans la terre, car nous avons creusé des mines, des souterrains par lesquels nous nous introduisons en bande sous les villes que nous voulons faire sauter. Nous tenons déjà la Sicile, la Sardaigne. Les secousses qu'enregistrent ces appareils délicieusement sensibles, c'est nous qui les provoquons à plaisir. Je n'ai pas besoin d'ajouter qu'il y a un an, certains d'entre nous approchaient de la mer de Corée. Les

grandes chaînes limitrophes nous obligent seules à quelques détours mais le retard ne sera pas si grand, malgré tout. C'est qu'il s'agit de vivre où la vie est encore capable de provoquer la convulsion ou la conversion générale sans avoir recours à autre chose qu'à la reproduction des phénomènes naturels. L'aurore boréale en chambre, voilà un pas de fait ; ce n'est pas tout. L'amour sera. Nous réduirons l'art à sa plus simple expression qui est l'amour ; nous réduirons aussi le travail, à quoi, mon Dieu ? À la musique des corrections lentes qui se payent de mort. Nous saluerons les naissances, pour voir, avec cet air de circonstance que nous prenons au passage des enterrements. Toutes les naissances. La lumière suivra ; le jour fera amende honorable, pieds nus, la corde des étoiles au cou, en chemise verte. Je vous jure que nous saurons rendre l'injustice sous un roseau invisible, nous les derniers rois. Pour l'instant nous amenons à grands frais au fond des eaux les machines qui ont cessé de servir, et aussi quelques autres qui commençaient à servir, et c'est un plaisir que de voir la vase paralyser voluptueusement ce qui fonctionnait si bien. Nous sommes les créateurs d'épaves ; il n'est rien dans notre esprit qu'on arrivera à renflouer. Nous prenons place au poste de commandement aquatique de ces ballons, de ces mauvais navires construits sur le principe du levier, du treuil et du plan incliné. Nous actionnons ceci ou cela, pour nous assurer que tout est perdu, que cette boussole est enfin contrainte de prononcer le mot : Sud, et nous rions sous cape de la grande destruction immatérielle en marche.

Un jour pourtant, nous avons ramené de nos expéditions une bague qui sautait de doigt en doigt ; le danger de la bague ne nous apparut que longtemps après. La bague nous fit beaucoup de mal, avant ce jour où nous la rejetâmes précipitamment. En l'air elle décrivit avant de s'engloutir une

aveuglante spirale de feu, d'un blanc qui nous brûla. Mais l'ignorance où nous sommes restés relativement à ses intentions précises nous permet de passer outre, je le pense, du moins. Nous ne l'avons, d'ailleurs, jamais revue. Cherchons-la encore, si vous voulez.

Me voici dans les corridors du palais, tout le monde dort. Le vert de gris et la rouille, est-ce bien la chanson des sirènes ?

8

Sur la montagne Sainte-Geneviève il existe un large abreuvoir où viennent se rafraîchir à la nuit tombée tout ce que Paris compte encore de bêtes troublantes, de plantes à surprises. Vous le croiriez desséché si, en examinant les choses de plus près, vous ne voyiez glisser capricieusement sur la pierre un petit filet rouge que rien ne peut tarir. Quel sang précieux continue donc à couler en cet endroit que les plumes, les duvets, les poils blancs, les feuilles déchlorophyllées qu'il longe détournent de son but apparent ? Quelle princesse de sang royal se consacre ainsi après sa disparition à l'entretien de ce qu'il y a de plus souverainement tendre dans la faune et la flore de ce pays ? Quelle sainte au tablier de roses a fait couler cet extrait divin dans les veines de la pierre ? Chaque soir le merveilleux moulage plus beau qu'un sein s'ouvre à des lèvres nouvelles et la vertu désaltérante du sang de rose se communique à tout le ciel environnant, pendant que sur une borne grelotte un jeune enfant qui compte les étoiles ; tout à l'heure il reconduira son troupeau aux crins millénaires, depuis le sagittaire ou flèche d'eau qui a trois mains, l'une pour extraire, l'autre pour caresser, l'autre pour ombrager ou pour diriger, depuis le sagittaire de mes jours jusqu'au chien d'Alsace qui a un œil bleu et un œil jaune, le chien des anaglyphes de mes rêves, le fidèle compagnon des marées.

9

Sale nuit, nuit de fleurs, nuit de râles, nuit capiteuse, nuit sourde dont la main est un cerf-volant abject retenu par des fils de tous côtés, des fils noirs, des fils honteux ! Campagne d'os blancs et rouges, qu'as-tu fait de tes arbres immondes, de ta candeur arborescente, de ta fidélité qui était une bourse aux perles serrées, avec des fleurs, des inscriptions comme ci comme ça, des significations à tout prendre ? Et toi, bandit, bandit, ah tu me tues, bandit de l'eau qui effeuilles tes couteaux dans mes yeux, tu n'as donc pitié de rien, eau rayonnante, eau lustrale que je chéris ! Mes imprécations vous poursuivront longtemps comme une enfant jolie à faire peur qui agite dans votre direction son balai de genêt. Au bout de chaque branche il y a une étoile et ce n'est pas assez, non, chicorée de la Vierge. Je ne veux plus vous voir, je veux cribler de petits plombs vos oiseaux qui ne sont même plus des feuilles, je veux vous chasser de ma porte, cœurs à pépins, cervelles d'amour. Assez de crocodiles là-bas, assez de dents de crocodile sur les cuirasses de guerriers samouraïs, assez de jets d'encre enfin, et des renégats partout, des renégats à manchettes pourpres, des renégats à œil de cassis, à cheveux de poule ! C'est fini, je ne cacherai plus ma honte, je ne serai plus calmé par rien, par moins que rien. Et si les volants sont grands comme des maisons, comment voulez-vous que nous jouions, que nous entretenions notre vermine, que nous placions nos mains sur les lèvres des coquilles qui parlent sans cesse (ces coquilles, qui les fera taire, enfin ?). Plus de souffles, plus de sang, plus d'âme mais des mains pour pétrir l'air, pour dorer une seule fois le pain de l'air, pour faire cla-

quer la grande gomme des drapeaux qui dorment, des mains solaires, enfin, des mains gelées !

10

À travers les parois d'une caisse solidement clouée, un homme passe lentement un bras, puis l'autre, et jamais les deux à la fois. Puis la caisse dévale le long des côtes, le bras n'est plus, et l'homme, où est-il ? Où est l'homme, interrogent les grands foulards des ruisseaux ; où est l'homme, reprennent les bottines du soir ? Et la caisse heurte tour à tour les arbres qui lui font un grand soleil bleu durant quelques heures, quand un taureau plus courageux que les autres, ou un rocher, ne tente pas de la défoncer. Une remarque curieuse : sur la paroi de la caisse Haut et Bas n'existent pas et l'on m'a affirmé qu'un berger, où l'on se serait attendu à lire Fragile, a lu Paul et Virginie. Oui, Paul et Virginie, point et virgule. Tout d'abord je n'en voulais pas croire mes oreilles comme une belle chenille traverse la route en regardant à gauche et à droite. C'est au premier étage d'un hôtel misérable que je retrouvai la caisse à la poursuite de laquelle j'étais parti un jour, n'ayant pour me guider que les cachets inimitables qu'imprime l'audace sur les événements auxquels le merveilleux est mêlé.

La caisse se tenait droite sur sa base dans un angle obscur du palier, parmi des cerceaux de fer et des têtes de harengs. Elle paraissait avoir un peu souffert, ce qui est bien naturel, pas assez toutefois pour que je ne désirasse la ramener à la lumière. Phosphorescente comme elle l'était, je ne pouvais songer à l'embarquer, les autres bagages eussent appelé à leurs secours les mousses et peut-être même ces sauterelles de mer dont le trajet sous l'eau est rigoureusement égal au trajet dans l'air et dont les ailes pétillent lors-

qu'on les prend dans la main. Je chargeai Paul et Virginie sur mes épaules. Aussitôt un terrible orage éclata. L'intérieur des placards demeurait seul visible dans les maisons : dans les uns il y avait des jeunes filles mortes, dans d'autres s'enroulait sur elle-même une forme blanche pareille à un sac deux fois trop haut, dans d'autres encore une lampe de chair, mais vraiment de chair, s'allumait. Loin de m'abriter les yeux de mon avant-bras j'étais occupé à nouer de mes lèvres un bouquet de serments que deux jours plus tard je voulais trahir.

La caisse ne contenait que de l'amidon. Paul et Virginie étaient deux formes de cristallisation de cette substance, que je ne devais plus revoir, l'amour m'ayant repris à cette époque et conduit à d'autres débordements que j'aurai plaisir de vous conter.

11

La place du Porte-Manteau, toutes fenêtres ouvertes ce matin, est sillonnée par les taxis à drapeau vert et les voitures de maîtres. De belles inscriptions en lettres d'argent répandent à tous les étages les noms des banquiers, des coureurs célèbres. Au centre de la place, le Porte-Manteau lui-même, un rouleau de papier à la main, semble indiquer à son cheval la route où jadis ont foncé les oiseaux de paradis apparus un soir sur Paris. Le cheval, dont la crinière blanche traîne à terre, se cabre avec toute la majesté désirable et dans son ombre ricochent les petites lumières tournantes en dépit du grand jour. Des fûts sont éventrés sur le côté gauche de la place ; les ramures des arbres y plongent par instants pour se redresser ensuite couvertes de bourgeons de cristal et de guêpes démesurément longues. Les fenêtres de la place ressemblent à des rondelles de citron, tant par leur forme circulaire, dite œil-de-bœuf, que par leurs perpétuelles vaporisations de femmes en déshabillé. L'une d'elles se penche sur la visibilité des coquilles inférieures, les ruines d'un escalier qui s'enfonce dans le sol, l'escalier qu'a pris un jour le miracle. Elle palpe longuement les parois des rêves, comme une gerbe de feu d'artifice qui s'élève au-dessus d'un jardin. Dans une vitrine, la coque d'un superbe paquebot blanc, dont l'avant, gravement endommagé, est en proie à des fourmis d'une espèce inconnue. Tous les hommes sont en noir mais ils portent l'uniforme des garçons de recette, à cette différence près que la serviette à chaîne traditionnelle est remplacée par un écran ou par un miroir noir. Sur la

place du Porte-Manteau ont lieu des viols et la disparition s'y est fait construire une guérite à claire voie pour l'été.

12

Un journal s'était fait une spécialité de la publication des résultats d'opérations psychiques encore inédites et sur l'opportunité desquelles les avis différaient, d'ailleurs, complètement. C'est ainsi qu'il s'avisa d'adresser un de ses meilleurs reporters au grand maître de la spéculation meurtrière, à seule fin de connaître l'opinion de l'illustre praticien sur la réforme, depuis longtemps envisagée, de l'appareil de la mort, particulièrement en ce qui concerne le cortège de la mort violente, qu'il n'est pas très moral de ne pouvoir distinguer du cortège de la mort forcée.

Le journaliste s'introduisit non sans peine dans le laboratoire du savant, grâce à ses accointances avec une femme de mauvaise vie qui remplissait auprès de ce dernier les fonctions de lectrice.

Il passa près d'un jour, caché dans une meule d'avoine qui dérobait à tous les yeux une machine à torturer dernier modèle et il put, la nuit venue, visiter les appartements du maître sans déranger aucun des patients sévèrement étendus sur des plaques de verre épousant les courbures de leur corps. L'un de ceux qui retinrent son attention fut une femme en proie à un amour partagé et sur laquelle le professeur T tentait une dépersonnalisation progressive, dont il attendait des résultats prodigieux. C'est ainsi que chaque matin on remettait à cette femme une lettre émanant soi-disant de son bien-aimé et qui était le plus bel échantillon qu'on put imaginer de toutes les figures de pensée dont de nouvelles variétés, particulièrement vénéneuses, venaient d'être accli-

matées. D'un mélange adroit de mensonges insignifiants et de ces fleurs rares, l'expérimentateur attendait un effet si nocif qu'autant dire que le sujet était condamné.

Un autre malade, d'une quinzaine d'années, était soumis au traitement par les images, qui se décomposait comme suit : à chaque éveil, séance dite de compensation, au cours de laquelle l'enfant était autorisé à faire valoir ses droits de la nuit, dans la limite du possible bien entendu, mais ce domaine était étendu par tous les moyens, en passant par les supercheries les plus grossières. On obtenait ainsi un état d'émotivité extrêmement précieux, propre au découragement brusque qui permettait de passer au temps suivant, dès que par exemple on apportait au demandeur des sangsues en guise du verre d'eau dont il déclarait avoir besoin. Au second temps il s'agissait d'enseigner directement par images aussi bien la cosmographie que la chimie, que la musique. Force était, évidemment, pour inculquer quelques notions de ces sciences, de s'en tenir aux généralités. C'est ainsi, par exemple, que le tableau noir qui devait servir aux démonstrations était figuré par un jeune prêtre très élégant qui célébrait, je suppose, la loi de la chute du corps à la façon d'un office. Une autre fois des théories de jeunes filles à peu près nues développaient rythmiquement la morale. L'enfant très doué qui servait à la magnifique preuve voulue par le professeur T, privé de la sorte de toute possibilité d'abstraction mais non de volonté d'abstraction, était incapable d'éprouver les plus élémentaires désirs : il était perpétuellement ramené à la source de ses idées par les images mêmes, vouées chacune à sa mortelle possession.

Le professeur T devait exposer son système le lendemain, dans une salle complètement vide au plafond constitué par une unique glace plane mais le reporter imagina, durant

la nuit, de diviser celle-ci en deux parties égales qu'il disposa en forme de toit au-dessus de la salle de conférences, après quoi il se maquilla à la ressemblance parfaite du savant et fit son entrée en même temps que lui. Il s'assit lentement à son côté et, favorisé d'un rayon de soleil, réussit sans mot dire à persuader le redoutable inquisiteur que les saltimbanques du feu solaire, si familiers au jeune garçon de l'amphithéâtre, s'amusaient à le dédoubler en son personnage agissant et en son personnage passif, ce qui lui rendit ce dernier très sympathique et lui permit de prendre quelques libertés avec le reporter. Malheureusement il n'en resta pas là et comme ce dernier esquissait un faible mouvement, à la suite d'une privauté inadmissible dont il venait d'être l'objet, le savant se jeta brusquement sur lui et le fit entrer dans un bain de plâtre, où il l'immergea en s'efforçant de le consolider dans la magistrale attitude de Marat mort, mais d'un Marat poignardé par la Curiosité Scientifique, dont il fit dresser près de lui la statue allégorique et menaçante. L'enquête ne fut point poursuivie et le journal qui l'avait menée contribua plus tard à allumer l'incendie du progrès.

13

De peur que les hommes qui la suivent dans la rue se méprennent sur ses sentiments, cette jeune fille usa d'un charmant stratagème. Au lieu de se maquiller comme pour le théâtre (la rampe, n'est-ce pas le sommeil lui-même et ne convient-il pas de sonner les entrées en scène dans la jambe même des femmes ?) elle fit usage de craie, de charbon ardent et d'un diamant vert d'une rareté insigne que son premier amant lui avait laissé en échange de plusieurs tambours de fleurs. Dans son lit, après avoir soigneusement rejeté les draps de coque d'œuf, elle plia sa jambe droite de manière à poser le talon droit sur le genou gauche et, la tête tournée du côté droit, elle s'apprêta à toucher du charbon ardent la pointe de ses seins autour de laquelle se produisirent les choses suivantes : une sorte de halo vert de la couleur du diamant se forma et dans le halo vinrent se piquer de ravissantes étoiles, puis des pailles donnèrent naissance à des épis dont les grains étaient pareils à ces paillettes des robes de danseuses. Elle jugea alors le moment venu de moirer l'air sur son passage et pour cela elle fit encore appel au diamant qu'elle lança contre la vitre de la fenêtre. Le diamant, qui n'est jamais retombé, creusa dans le verre un petit orifice de sa forme et exactement de sa taille, qui prit au soleil, pendant que la précieuse pierre continuait son vol, l'aspect d'une aigrette des fossés. Puis elle mordit avec délice dans les étonnantes stratifications blanches qui restaient à sa disposition, les baguettes de craie, et celles-ci écrivirent le mot amour sur l'ardoise de sa bouche. Elle mangea ainsi un véritable petit château de craie, d'une architecture patiente et

folle, après quoi elle jeta sur ses épaules un manteau de petit gris et, s'étant chaussée de deux peaux de souris, elle descendit l'escalier de la liberté, qui conduisait à l'illusion de jamais vu. Les gardes la laissèrent passer, c'étaient d'ailleurs des plantes vertes que retenait au bord de l'eau une fiévreuse partie de cartes. Elle atteignit ainsi la Bourse où ne régnait plus la moindre animation depuis que les papillons s'étaient avisés d'y procéder à une exécution capitale : tous alignés je les vois encore quand je ferme les yeux. La jeune fille s'assit sur la cinquième marche et là, elle conjura les puissances racornies de lui apparaître et de la soumettre aux racines sauvages du lieu. C'est depuis ce jour qu'elle passe chaque après-midi au-dessous du fameux escalier, renommée souterraine embouchant à ses heures le clairon de la ruine.

14

Ma tombe, après la fermeture du cimetière, prend la forme d'une barque tenant bien la mer. Il n'y a personne dans cette barque si ce n'est par instants, à travers les jalousies de la nuit, une femme aux bras levés, sorte de figure de proue à mon rêve qui tient le ciel. Ailleurs, dans une cour de ferme probablement, une femme jongle avec plusieurs boules de bleu de lessive, qui brûlent en l'air comme des ongles. Les ancres des sourcils des femmes, voilà où vous voulez en venir. Le jour n'a été qu'une longue fête sur la mer. Que la grange monte ou descende, c'est l'affaire d'un saut dans la campagne. À la rigueur s'il pleut, l'attente sera supportable dans cette maison sans toit vers laquelle nous nous dirigeons et qui est faite d'oiseaux multiformes et de grains ailés. La palissade qui l'entoure, loin de me distraire de ma rêverie, joint mal du côté de la mer, du côté du spectacle sentimental, la mer qui s'éloigne comme deux sœurs de charité.

Ceci est l'histoire de la seconde sœur, de la boule bleue et d'un comparse qui apparaîtra toujours assez tôt. Sur la barque molle du cimetière s'ouvrent lentement des fleurs, des étoiles. Une voix dit : « Êtes-vous prêts ? » et la barque s'élève sans bruit. Elle glisse à faible hauteur au-dessus des terres labourées, dont la chanson ne vous importe plus, mais qui est très ancienne et s'enroule autour des châteaux-forts. La barque dissipe les brouillards du soir dont les chevaux blancs regagnent seuls l'écurie dans la ferme tendue de nuit qui est toute l'attention dont on est incapable. Une plante rouge descend d'un côté de la barque, comme une immense

crinière de feu. L'équipage invisible malmène fort les papillons attardés et lorsque l'ascension des lumières au coulant des branches, comme on pend dans les bois, vient briser les cailloux sur la route, seul un cantonnier qui passe pour fou se souvient d'avoir ramassé en levant la main un collier de diamants plus lourd que les plus lourdes chaînes. Cette barque où s'épuisent les satisfactions du jour, pour qui sait voir, est maintenant pareille à une traîne toute blanche parce qu'elle passe au-dessus d'un pont tordu par le vent. Traîne de poussière et de sable, les oiseaux te mordent et tu te détaches parfois pour découvrir un visage douloureusement beau, inoubliable comme les fonds de vase. Est-il vrai que les jours d'orage tu te crispes dans la tourmente élégante des feuilles, au point de me ravir le meilleur de moi-même ? La barque muette et longue comme l'oubli use l'air en faussant ses souffles et nous ne nous en apercevons pas.

Jamais le feu ne s'est écarté de ce bord équivoque pour ensorceler les bagues de couleur. La quête de la mer se poursuit parmi les vagues d'encens. Si la volonté des hommes se fait alors, c'est bien par surprise, je vous le jure, et les rochers les plus hauts n'y sont pour rien. La course aux étoiles s'accidente. La boule bleue a fait place à un anneau de même nature qui encercle toutes les femmes à la hauteur de la ceinture et les fait pâlir malheureusement. La barque oblique alors le long du courant insoupçonnable qui résulte de ces regards convergents de la nuit. La fantaisie passe sur les clochers, menottes aux poignets, fuyant pourtant la raison et la folie. Et l'homme que je suis efface jusqu'au plus humble souvenir de ses stations sur les nattes de la terre. Pour vivre encore de près, selon la musique des tables, près d'une compagne très belle qui tend la corde du pardon.

15

Dans la craie de l'école il y a une machine à coudre ; les petits enfants secouent leurs boucles de papier argenté. Le ciel est un tableau noir sinistrement effacé de minute en minute par le vent. « Vous savez ce qu'il advint des lis qui ne voulaient pas s'endormir » commence le maître, et les oiseaux de faire entendre leur voix un peu avant le passage du dernier train. La classe est sur les plus hautes branches du retour, entre les verdiers et les brûlures. C'est l'école buissonnière dans toute son acception. Le prince des mares, qui porte le nom d'Hugues, tient les rames du couchant. Il guette la roue aux mille rayons qui coupe le verre dans la campagne et que les petits enfants, du moins ceux qui ont des yeux de colchique, accueilleront si bien. Le passe-temps catholique est délaissé. Si jamais le clocher retourne aux grains de maïs, c'en sera fini des usines même et le fond des mers ne s'illuminera plus que sous certaines conditions. Les enfants brisent les vitres de la mer à cette heure et prennent des devises pour approcher du château. Ils laissent passer leur tour dans les rondes de nuit et comptent sur leurs doigts les signes dont ils n'auront pas à se défaire. La journée est fautive et s'attache à ranimer plutôt les sommeils que les courages. Journée d'approche qui ne s'est pas élevée plus haut qu'une robe de femme, de celles qui font le guet sur les grands violons de la nature. Journée audacieuse et fière qui n'a pas à compter sur l'indulgence de la terre et qui finira bien par lier sa gerbe d'étoiles comme les autres quand les petits enfants rentreront, l'œil en bandoulière, par les chemins du hasard. Nous reparlons de cette journée entre haut

et bas, dans les cours royales, dans les imprimeries. Nous en reparlerons pour nous en taire.

16

La pluie seule est divine, c'est pourquoi quand les orages secouent sur nous leurs grands parements, nous jettent leur bourse, nous esquissons un mouvement de révolte qui ne correspond qu'à un froissement de feuilles dans une forêt. Les grands seigneurs au jabot de pluie, je les ai vus passer un jour à cheval et c'est moi qui les ai reçus à la Bonne auberge. Il y a la pluie jaune, dont les gouttes, larges comme nos chevelures, descendent tout droit dans le feu qu'elles éteignent, la pluie noire qui ruisselle à nos vitres avec des complaisances effrayantes, mais n'oublions pas que la pluie seule est divine.

Ce jour de pluie, jour comme tant d'autres où je suis seul à garder le troupeau de mes fenêtres au bord d'un précipice sur lequel est jeté un pont de larmes, j'observe mes mains qui sont des masques sur des visages, des loups qui s'accommodent si bien de la dentelle de mes sensations. Tristes mains, vous me cachez toute la beauté peut-être, je n'aime pas votre air de conspiratrices. Je vous ferais bien couper la tête, ce n'est pas de vous que j'attends un signal ; j'attends la pluie comme une lampe élevée trois fois dans la nuit, comme une colonne de cristal qui monte et qui descend, entre les arborescences soudaines de mes désirs. Mes mains ce sont des Vierges dans la petite niche à fond bleu du travail : que tiennent-elles ? je ne veux pas le savoir, je ne veux savoir que la pluie comme une harpe à deux heures de l'après-midi dans un salon de la Malmaison, la pluie divine, la pluie orangée aux envers de feuille de fougère, la pluie comme des œufs entièrement transparents d'oiseaux-

mouches et comme des éclats de voix rendus par le millième écho.

Mes yeux ne sont pas plus expressifs que ces gouttes de pluie que j'aime recevoir à l'intérieur de ma main ; à l'intérieur de ma pensée tombe une pluie qui entraîne des étoiles comme une rivière claire charrie de l'or qui fera s'entre-tuer des aveugles. Entre la pluie et moi il a été passé un pacte éblouissant et c'est en souvenir de ce pacte qu'il pleut parfois en plein soleil. La verdure c'est encore de la pluie, ô gazons, gazons. Le souterrain à l'entrée duquel se tient une pierre tombale gravée de mon nom est le souterrain où il pleut le mieux. La pluie c'est de l'ombre sous l'immense chapeau de paille de la jeune fille de mes rêves, dont le ruban est une rigole de pluie. Qu'elle est belle et que sa chanson, où reviennent les noms des couvreurs célèbres, que cette chanson sait me toucher ! Qu'a-t-on su faire des diamants, sinon des rivières ? La pluie grossit ces rivières, la pluie blanche dans laquelle s'habillent les femmes à l'occasion de leurs noces, et qui sent la fleur de pommier. Je n'ouvre ma porte qu'à la pluie et pourtant on sonne à chaque instant et je suis sur le point de m'évanouir quand on insiste, mais je compte sur la jalousie de la pluie pour me délivrer enfin et, lorsque je tends mes filets aux oiseaux du sommeil, j'espère avant tout capter les merveilleux paradis de la pluie totale, l'oiseau-pluie comme il y a l'oiseau-lyre. Aussi ne me demandez pas si je vais bientôt pénétrer dans la conscience de l'amour comme certains le donnent à entendre, je vous répète que si vous me voyez me diriger vers un château de verre où s'apprêtent à m'accueillir des mesures de volume nickelées, c'est pour y surprendre la Pluie au bois dormant qui doit devenir mon amante.

17

Par un magnifique après-midi de septembre, deux hommes devisaient dans un parc, d'amour naturellement puisqu'on était en septembre, à la fin d'une de ces journées de poussière qui prêtent aux femmes de si minuscules bijoux, que leurs servantes ont grand tort le lendemain de jeter par la fenêtre, en se servant pour les décrocher d'un de ces instruments de musique dont le son m'a toujours été si particulièrement à cœur et que l'on appelle *brosses*.

Il y a plusieurs sortes de brosses, parmi lesquelles je citerai pour être incomplet la brosse à cheveux et la brosse à reluire. Il y a aussi le soleil et le gant de crin mais ce ne sont pas des brosses à proprement parler.

Les deux hommes se promenaient donc dans le parc en fumant de longs cigares qui bien qu'en partie consumés, mesuraient encore, l'un un mètre dix, l'autre un mètre trente-cinq. Expliquez cela comme vous pourrez quand je vous aurai dit qu'ils les avaient allumés en même temps. Le plus jeune, celui dont la cendre était une femme blonde qu'il apercevait très bien en baissant les yeux, et qui faisait montre d'une exaltation inouïe, donnait le bras au second dont la cendre, une femme brune, était déjà tombée.

18

Le réverbère qui se rapprochait insensiblement du bureau de poste cette nuit-là s'arrêtait à chaque instant pour prêter l'oreille. Est-ce à dire qu'il avait peur ?

Dans l'établissement de bains, deux femmes très belles et sévèrement maquillées avaient retenu une heure auparavant la cabine la plus luxueuse et, comme elles s'attendaient à ne pas être seules, il avait été convenu qu'au premier signal (en l'espèce une fleur japonaise, de dimensions inaccoutumées, qui s'ouvrirait dans un verre d'eau) un alezan scellé se tiendrait derrière la porte. Cet animal piaffait superbement et le feu de ses naseaux jetait des araignées blanches sur les murs, comme lorsqu'on assiste à des tirs de marine lointains.

La foule allait et venait sur le boulevard sans rien connaître. De temps à autre elle se coupait les ponts, ou bien elle prenait à témoins les grands lieux géométriques de perle. Elle foulait une étendue qui pourrait être évaluée à celle des fraîcheurs autour des fontaines ou encore à ce que couvre d'illusions le manteau de la jeunesse, ce manteau de part en part troué par l'épée du rêve. Le réverbère évitait de se trouver pris dans la bousculade. À la hauteur de la porte Saint-Denis une chanson morte étourdissait encore un enfant et deux agents de la force publique : le « Matin » enchanté des buissons de ses linotypes, le café du Globe occupé par des lanciers quand ce n'est pas par des artistes de music-hall portées par le dédain.

Le paysage de Paris rossignol du monde variait de minute en minute et parmi les cires de ses coiffeurs élançait ses

jolis arbres printaniers, pareils à l'inclinaison de l'âme sur l'horizon.

C'est alors que le réverbère, qui avait pris la rue Étienne Marcel, jugea bon de s'arrêter et que je pus, passant par hasard comme un carton à dessin sous mon propre bras, surprendre une partie de son monologue, tandis qu'il jouait de ruse pour ne pas arrêter l'autobus séduit par ses mains vertes, pareilles à un réseau de moustiques sur mes pas.

Le réverbère : « Sonia et Michelle feront bien de se méfier du rameau de fièvre qui garde les portes de Paris ; l'évidence est qu'on ne fendra plus le bois de l'amour avant cette nuit. Si bien… si bien que je ne les vois pas blanches par ce printemps nocturne, pour peu que leur cheval prenne peur. Mieux vaudrait pour elles éviter la curiosité des lèvres, si elles succombent à la tentation des ponts jetés sur les regards. (Je vais les tracer.) »

Ce langage ne me causait aucune inquiétude encore quand le jour se mit à poindre, sous la forme d'un petit saltimbanque dont la tête était bandée et qui paraissait prêt à s'évanouir. L'enfant, après s'être appuyé négligemment au réverbère, se dirigea d'un trait vers la boîte des « Levées exceptionnelles » et, avant que j'eusse pu l'en empêcher, glissa fort avant son bras par l'ouverture. Je m'étais mis à attacher le lacet de mon soulier sur les marches quand il redescendit, plus mince que jamais, harassé de son effort, couvert de poussière et de plumes comme qui est tombé dans une haie, simple accident d'automobile dont on ne meurt pas toujours.

La chronologie de ces faits, des premiers au moins, chronologie à laquelle j'ai paru prendre une part inexplicable au début de ce récit, m'entraîne à ajouter que le timbre des instruments absents, Sonia et Michelle, était beaucoup plus

sourd depuis que la lettre était partie. Elle ne devait, d'ailleurs, pas tarder à les rejoindre. En effet, dix minutes s'étaient à peine écoulées que j'entendis à nouveau une chemise, qui devait être verte, glisser lentement du dossier de la chaise de la cabine jusqu'à terre où elle vécut quelque temps de la vie d'un chardon, dans le sable, au bord de la mer. Le réverbère s'était transporté sur un boulevard de Dieppe où il s'efforçait d'éclairer un homme d'une quarantaine d'années occupé à chercher quelque chose dans le sable. Cet objet perdu j'aurais pu le lui montrer, puisque c'était un œillet. Mais il allait et venait sans parvenir à le retrouver et je ne pus m'empêcher de sourire quand il jugea que ce manège avait assez duré et que, prenant une décision sauvage, il se mit à suivre la route de gauche, qui prolonge l'allée du casino. Michelle défit alors son bracelet et le posa sur le rebord de la fenêtre, qu'elle referma ensuite, après avoir considéré la trace charmante qu'il laissait sur sa peau. Cette femme, blonde, me parut assez froide de cœur et je la chassai longtemps devant moi comme une gazelle. Sonia, d'un acajou splendide, s'était depuis longtemps déshabillée et son corps était moulé dans la lumière du plus merveilleux lieu de plaisir que j'aie jamais vu. Ses regards étaient des serpentins verts et bleus au milieu desquels, mais continuellement brisé, spiralait même un serpentin blanc, comme une faveur spéciale qui m'eût été réservée. Elle chantait entre les barreaux de l'eau ces mots que je n'ai pas appris :

« Mort d'azur et de tempête fine, défais ces barques, use ces nœuds. Donne aux divinités le calme, aux humains la colère. Je te connais, mort de poudre et d'acacia, mort de verre. Je suis morte, moi aussi, sous les baisers. »

L'appât des songes stimule maintenant les musiques de ma tête. Ces deux femmes m'ont appartenu tout un jour que

je finissais ténébreusement d'être jeune. Et me voici, prophète à la tempe plus pure que les miroirs, enchaîné par les lueurs de mon histoire, couvert d'amours glaçantes, en proie aux fantasmagories de la baguette brisée et demandant que par pitié, d'un seul brillant final, on me ramène à la vie.

19

Entre la source. La source a parcouru la ville à la recherche d'un peu d'ombre. Elle n'a pas trouvé ce qu'il lui fallait, elle se plaint tout en racontant ce qu'elle a vu : elle a vu le soleil des lampes, plus touchant que l'autre, il est vrai ; elle a chanté un ou deux airs à la terrasse d'un café et on lui a jeté de lourdes fleurs jaunes et blanches ; elle a ramené ses cheveux sur son visage mais leur parfum était si fort. Elle n'est que trop portée à s'endormir, est-il bien nécessaire qu'elle couche à la belle étoile parmi ses colliers d'insectes, ses bracelets de verre ? La source rit doucement, elle n'a pas senti ma main se poser sur elle ; elle se courbe insensiblement sous ma main, pensant aux oiseaux qui ne veulent savoir d'elle que sa fraîcheur. Qu'elle prenne garde, je suis capable de l'entraîner bien ailleurs, là où il n'y a plus ni villes ni campagnes. Un beau mannequin présentera cet hiver aux élégantes la robe du Mirage et savez-vous qui fera triompher l'adorable création ? Mais la source, bien sûr, la source que j'entraîne sans difficultés dans ces parages où mes idées reculent au-delà du possible, au-delà même des sables inorganiques où les Touaregs, d'origine moins obscure que moi, se contentent d'une vie nomade parmi leurs femmes excessivement parées. La source, elle est tout ce qui passe de moi dans le tournoiement des feuilles qui veillent là-haut, au-dessus de mes idées mouvantes que le moindre courant d'air déplace, elle est l'arbre que la cognée attaque sans cesse, elle saigne dans le soleil et elle est le miroir de mes mots.

20

On s'est avisé un jour de recueillir dans une coupe de terre blanche le duvet des fruits ; cette buée on en a enduit plusieurs miroirs et l'on est revenu bien longtemps après : les miroirs avaient disparu. Les miroirs s'étaient levés l'un après l'autre et étaient sortis en tremblant. Beaucoup plus tard encore, quelqu'un confessa que, rentrant de son travail, il avait rencontré l'un de ces miroirs qui s'était approché insensiblement et qu'il avait emmené chez lui. C'était un jeune apprenti fort beau sous sa cotte rose qui le faisait ressembler à une cuve pleine d'eau dans laquelle on a lavé une blessure. La tête de cette eau avait souri comme mille oiseaux dans un arbre aux racines immergées. Il avait monté sans peine le miroir chez lui et il se souvenait seulement que deux portes avaient claqué à son passage, deux portes qui présentaient chacune une plaque de verre étroit encadrant la poignée. Il tenait les deux bras écartés pour soutenir son fardeau qu'il déposa avec mille précautions dans un angle de l'unique pièce qu'il occupait au septième étage puis il se coucha. Il ne ferma pas les yeux de la nuit ; le miroir se reflétait lui-même à une profondeur inconnue, à une distance incroyable. Les villes n'avaient que le temps d'apparaître entre deux de ses épaisseurs : villes de fièvre sillonnées en tous sens par des femmes seules, villes d'abandon, de génie aussi, dont les édifices étaient surmontés de statues animées, dont les monte-charges étaient construits à la ressemblance humaine, villes d'orages pauvres et celle-ci plus belle et plus fugitive que les autres dont tous les palais, toutes les usines étaient en forme de fleurs : la violette était le lieu d'attache des bateaux. Sur

le revers des villes il n'y avait en guise de campagnes que des ciels, ciels mécaniques, ciels chimiques, ciels mathématiques, où évoluaient les figures du zodiaque, chacune dans leur élément, mais les Gémeaux revenaient plus souvent que les autres. Le jeune homme se leva précipitamment vers une heure, persuadé que le miroir penchait en avant et allait tomber. Il le remit d'aplomb avec beaucoup de difficulté et, soudain inquiet, il jugea périlleux de regagner son lit et demeura assis sur une chaise boiteuse, à un pas seulement du miroir et bien en face de lui. Il crut alors surprendre dans la pièce une respiration étrangère, mais non, rien. Il voyait maintenant un jeune homme sous une grande porte, ce jeune homme était à peu près nu ; il n'y avait derrière lui qu'un paysage noir qui pouvait être de papier brûlé. Les formes seules des objets subsistaient et il était possible de reconnaître les substances dans lesquelles ces objets s'étaient moulés. Rien de plus tragique, en vérité. Quelques-unes de ces choses lui avaient appartenu : bijoux, présents d'amour, reliques de l'enfance, et jusqu'à ce petit flacon de parfum dont le bouchon était introuvable. D'autres lui étaient inconnus et il n'en pouvait démêler l'usage à venir, sans doute. L'apprenti regardait toujours plus loin dans la cendre. Il éprouvait une satisfaction coupable à voir s'approcher de ses mains ce jeune homme souriant dont le visage était pareil à un globe à l'intérieur duquel voletaient deux oiseaux-mouches. Il lui avait pris la taille qui était celle du miroir, n'est-ce pas, et les oiseaux enfuis la musique montait dans leur sillage. Que se passa-t-il jamais dans cette chambre ? Toujours est-il que depuis ce jour le miroir n'a point été retrouvé et que ce n'est jamais sans émotion que j'approche la bouche d'un de ses éclats possibles, quitte à ne plus voir enfin apparaître ces bagues de duvet, les cygnes sur le point de chanter.

21

Les personnages de la comédie se rassemblent sous un porche, l'ingénue aux accroche-cœurs de chèvrefeuille, la duègne, le chevalier de cire et l'enfant traître. Par-dessus les ruisseaux qui sont des estampes galantes, les jupes s'envolent à moins que des bras pareils à ceux d'Achille ne s'offrent aux belles à leur faire traverser les ruelles. Le départ des corvettes qui emportent l'or et les étoffes imprimées est sonné mainte et mainte fois dans le petit port. Le charmant groseillier en fleurs qui est un fermier général étend lentement les bras sur sa couche. Près de lui son épée est une libellule bleue. Quand il marche, prisonnier des grâces, les chevaux ailés qui piaffent dans son écurie semblent prêts à s'élancer dans les directions les plus folles.

Pendant ce temps les baladins se reprochent leur ombre rose, ils élèvent au soleil leur singe favori aux manchettes de papillon. Au loin on aperçoit un incendie dans lequel sombrent de grandes grilles : c'est que les forêts qui s'étendent à perte de vue sont en feu et les rires des femmes apparaissent comme des buissons de gui sur les arbres du canal. Les stalactites de la nuit, de toutes couleurs, ravivent encore l'éclat des flammes vers Cythère et la rosée, qui agrafe lentement son collier aux épaules des plantes, est un prisme merveilleux pour la fin du siècle des siècles. Les voleurs, ce sont des musiciens immobiles contre le mur de l'église depuis qu'aux instruments de leur profession se sont trouvés mêlées des violes, des guitares et des flûtes. Un lévrier doré fait le mort dans chacune des salles du château. Rien n'a chance

d'arracher le temps à son vol puisque les mêmes nuages que la veille se rendent à la mer qui bout.

Sur les remparts de la ville, une compagnie de chevau-légers, que caressaient les grisailles du soir, corsets et cottes de maille, va s'embusquer au fond de l'eau.

22

Cette femme, je l'ai connue dans une vigne immense, quelques jours avant la vendange et je l'ai suivie un soir autour du mur d'un couvent. Elle était en grand deuil et je me sentais incapable de résister à ce nid de corbeaux que m'avait figuré l'éclair de son visage, tout à l'heure, alors que je tentais derrière elle l'ascension des vêtements de feuilles rouges dans lesquels brimbalaient des grelots de nuit. D'où venait-elle et que me rappelait cette vigne s'élevant au centre d'une ville, à l'emplacement du théâtre, pensais-je ? Elle ne s'était plus retournée sur moi et, sans le brusque luisant de son mollet qui me montrait par instants la route, j'eusse désespéré de la toucher jamais. Je me disposais pourtant à la rejoindre quand elle fit volte-face et, entrouvrant son manteau, me découvrit sa nudité plus ensorcelante que les oiseaux. Elle s'était arrêtée et m'éloignait de la main, comme s'il se fût agi pour moi de gagner des cimes inconnues, des neiges trop hautes. Je ne sus d'ailleurs pas mettre à profit l'éblouissement de cet instant et n'arrivai qu'à articuler les mots qu'entendent les merveilles lorsqu'on attente à sa propre vie ou encore lorsqu'on juge qu'il est temps de ne plus s'attendre soi-même. Cette femme, qui ressemblait à s'y méprendre à l'oiseau qu'on appelle veuve, décrivit alors dans l'air une courbe splendide, son voile traînant à terre tandis qu'elle s'élevait.

Voyant à quel point la patience allait m'être funeste, je me ravisai à temps pour saisir un coin du voile sur lequel j'avais mis le pied et qui me livra l'ensemble du manteau, pareil au regard de l'hermine lorsqu'elle se sent prise. Ce voile

était d'une légèreté extrême et l'étoffe qui le constituait présentait cette particularité que, pour transparente et nullement doublée qu'elle fut, les mailles extérieures en étaient noires, tandis que les mailles qui avaient été tournées vers la chair en avaient gardé la couleur. Je portai à mes lèvres l'intérieur de l'étoffe qui était chaude et parfumée et, comme si j'avais attendu de la tunique mystérieuse des voluptés durables, je l'emportai chez moi dans le but de jouir de ses troublantes propriétés. Le rire de la femme la plus désirable chantait en moi – était-ce dans le voile, était-ce dans ma mémoire ? Toujours est-il que, dégagée de son enveloppe, elle avait aussitôt disparu et que je résolus de ne pas accorder plus longtemps une attention décevante au miracle de la vigne pour appartenir tout entier au manteau réel admirable.

J'avais jeté sur mes épaules cette ombre impalpable à laquelle seules les sensations les plus douces que j'éprouvais conféraient une apparence de vie. Délices ! C'était comme si une femme eût jeté sur moi un regard empreint de toutes les promesses et que je fusse demeuré muré dans ce regard, comme si la pression d'une main eût recélé toutes les complicités étranges des plantes de forêts dont les feuilles ont hâte de jaunir. Je posai le voile sur mon lit et il en monta une musique mille fois plus belle que celle de l'amour. J'assistais à un concert donné par des instruments semblables pour la forme à beaucoup d'autres mais dont la corde eût été noire, comme filée dans du verre à éclipses. Le voile se mouvait un peu avec des ondulations pareilles à celles d'une rivière dans la nuit, mais d'une rivière qu'on devine atrocement claire sans la voir. Un pli qu'il faisait sur le bord du lit ouvrait des écluses brusques de lait ou de fleurs, j'étais à la fois devant un éventail de racines et devant une cascade. Les murs de la chambre se couvraient de larmes qui, se détachant, s'évaporaient avant de toucher le sol et que rattachait un

arc-en-ciel si petit que l’on eut pu facilement s’en emparer. Quand je le touchais, le voile soupirait distinctement et chaque fois que je le rejetais sur le lit, j’observais qu’il avait tendance à me présenter toujours son côté clair qui était pourtant fait de toutes les étoiles possibles. Je l’aimai plusieurs fois et quand je m’éveillai, après une heure à peine d’un sommeil auroral, je ne pus mettre la main que sur l’ombre en retard d’une lampe à abat-jour vert que j’avais oublié d’éteindre.

L’huile venant à manquer, j’eus le loisir d’entendre les derniers soubresauts de la flamme, à intervalles de plus en plus grands jusqu’à extinction complète marquée par un bruit que je n’oublierai jamais et qui fut le rire du voile lorsqu’il me quitta, comme celle dont il était l’ombre m’avait quitté.

23

Tu sauras plus tard, quand je ne vaudrai plus la pluie pour me pendre, quand le froid, appuyant ses mains sur les vitres, là où une étoile bleue n'a pas encore tenu son rôle, à la lisière d'un bois, viendra dire à toutes celles qui me resteront fidèles sans m'avoir connu : « C'était un beau capitaine, galons d'herbes et manchettes noires, un mécanicien peut-être qui rendait la vie pour la vie. Il n'avait pas d'ordres à faire exécuter pour cela, c'eût été trop doux mais la fin de ses rêves était la signification à donner aux mouvements de la Balance céleste qui le faisait puissant avec la nuit, misérable avec le jour. Il était loin de partager vos joies et vos peines ; il ne coupait pas la poire en quatre. C'était un beau capitaine. Dans ses rayons de soleil il entrait plus d'ombre que dans l'ombre mais il ne brunit vraiment qu'au soleil de minuit. Les cerfs l'étourdissaient dans les clairières, surtout les cerfs blancs dont les cors sont d'étranges instruments de musique. Il dansait alors, il veillait à la libre croissance des fougères dont les crosses blondes se détendent depuis dans vos cheveux. Peignez pour lui vos cheveux, peignez-les sans cesse, il ne demande pas autre chose. Il n'est plus là mais il va revenir, il est peut-être déjà revenu, ne laissez pas une autre puiser à la fontaine : s'il revenait, ce serait sans doute par là. Peignez vos cheveux à la fontaine et qu'ils inondent avec elle la plaine ». Et tu verras dans les entrailles de la terre, tu me verras plus vivant que je ne suis à cette heure où le sabre d'abordage du ciel me menace. Tu m'entraîneras plus loin qu'où je n'ai pu aller, et tes bras seront des grottes hurlantes de jolies bêtes et d'hermines. Tu ne feras de moi

qu'un soupir, qui se poursuivra à travers tous les Robinsons de la terre. Je ne suis pas perdu pour toi : je suis seulement à l'écart de ce qui te ressemble, dans les hautes mers, là où l'oiseau nommé Crève-Cœur pousse son cri qui élève les pommeaux de glace dont les astres du jour sont la garde brisée.

24

« Un baiser est si vite oublié » j'écoutais passer ce refrain dans les grandes promenades de ma tête, dans la province de ma tête et je ne savais plus rien de ma vie, qui se déroulait sur sa piste blonde. Vouloir entendre plus loin que soi, plus loin que cette roue dont un rayon, à l'avant de moi, effleure à peine les ornières, quelle folie ! J'avais passé la nuit en compagnie d'une femme frêle et avertie, tapi dans les hautes herbes d'une place publique, du côté du Pont-Neuf. Une heure durant nous avions ri des serments qu'échangeaient par surprise les tardifs promeneurs qui venaient tour à tour s'asseoir sur le banc le plus proche. Nous étendions la main vers les capucines coulant d'un balcon de City-Hôtel, avec l'intention d'abolir dans l'air tout ce qui sonne en trébuchant comme les monnaies anciennes qui exceptionnellement avaient cours cette nuit-là.

Mon amie parlait par aphorismes tels que : « Qui souvent me baise mieux s'oublie » mais il n'était question que d'une partie de paradis et, tandis que nous rejetions autour de nous des drapeaux qui allaient se poser aux fenêtres, nous abdiquions peu à peu toute insouciance, de sorte qu'au matin il ne resta de nous que cette chanson qui lapait un peu d'eau de la nuit au centre de la place : « Un baiser est si vite oublié ». Les laitiers conduisaient avec fracas leurs voitures aurifères au lieu des fuites éternelles. Nous nous étions séparés en criant de toute la force de notre cœur. J'étais seul et, le long de la Seine, je découvrais des bancs d'oiseaux, des bancs de poissons, je m'enfonçais avec précaution dans les buissons d'orties d'un village blanc. Ce village était encom-

bré de ces bobines de télégraphe qu'on voit suspendues à égale distance, de part et d'autre des poteaux de grandes routes. Il avait l'aspect d'une de ces pages de romance que l'on achète pour quelques sous dans les rassemblements suburbains. « Un baiser est si vite oublié. » Sur la couverture du village, tournée vers la terre, et qui était tout ce qui restait de la campagne, on distinguait mal une sorte de lorette sautant à la corde à l'orée d'un bois de laurier gris.

Je pénétrai dans ce bois, où les noisettes étaient rouges. Noisettes rouillées, étiez-vous les persiennes du baiser qui me poursuivait pour que je l'oubliasse ? J'en avais peur, je m'écartais brusquement de chaque buisson. Mes yeux étaient les fleurs de noisetier, l'œil droit la fleur mâle, le gauche la fleur femelle. Mais j'avais cessé de me plaire depuis longtemps. Des sentiers sifflaient de toutes parts devant moi. Près d'une source la belle de la nuit me rejoignit haletante. Un baiser est si vite oublié. Ses cheveux n'étaient plus qu'une levée de champignons roses, parmi des aiguilles de pin et de très fines verreries de feuilles sèches.

Nous gagnâmes ainsi la ville d'Écureuil-sur-Mer. Là des pêcheurs débarquaient des paniers pleins de coquillages terrestres, parmi lesquels beaucoup d'oreilles, que des étoiles circulant à travers la ville s'appliquaient douloureusement sur le cœur pour entendre le bruit de la terre. C'est ainsi qu'elles avaient pu reconstituer pour leur plaisir le bruit des tramways et des grandes orgues, tout comme nous recherchons dans notre solitude les sonneries des paliers sous-marins, le ronflement des ascenseurs aquatiques. Nous passâmes inaperçus des courbes de céans, sinusoïdes, paraboles, geysers, pluies. Nous n'appartenions plus qu'au désespoir de notre chanson, à la sempiternelle évidence de ces mots touchant le baiser. Nous nous anéantîmes, d'ailleurs,

tout près de là, dans un étalage où n'apparaissait des hommes et des femmes que ce qui de leur nudité nous est le plus généralement visible : soit le visage et les mains, à peu de chose près. Une jeune fille était pourtant nu-pieds. Nous endossâmes à notre tour les vêtements de l'air pur.

25

Quel est-il ? Où va-t-il ? Qu'est-il devenu ? Qu'est devenu le silence autour de lui, et cette paire de bas qui était ses pensées les plus chastes, cette paire de bas de soie ? Qu'a-t-il fait de ses longues taches, de ses yeux de pétrole fou, de ses rumeurs de carrefour humain, que s'est-il passé entre ses triangles et ses cercles ? Les cercles gaspillaient le bruit qui arrivait à ses oreilles, les triangles étaient les étriers qu'il passait pour aller où ne vont pas les sages, lorsqu'on vient dire qu'il est temps de dormir, lorsqu'un messager à ombre blanche vient dire qu'il est temps de dormir. Quel vent le pousse, lui que la bougie de sa langue éclaire par les escaliers de l'occasion ? Et les bobèches de ses yeux, de quel style les voyez-vous, à la foire à la ferraille du monde ? Ses égards pour vous, qu'en avez-vous fait, lorsqu'il vous souhaitait bonne cave et que le soleil taillait les cheminées de brique rose qui étaient sa chair, qui fumaient de la musique de sa chair ? Ses prises de courant sur vous, du côté du canal de l'Ourcq, ne sont-elles pas de nature à éloigner la petite voiture de glaces et de nougat qui stationnait sous le viaduc du métropolitain ? Et lui, lui, n'a-t-il pas repoussé l'entente ? N'a-t-il pas suivi le chemin qui se perd dans les caveaux de l'idée, ne faisait-il pas partie du glouglou de la bouteille de la mort ? Cet homme à reproches éternels et à froid de loup, que voulait-il que nous fissions de sa maîtresse, quand il l'abandonnait à la crosse de l'été ? Par ces soirs de pierre de lune où il remuait sur une table de vent un verre à moitié vide, qu'écoutait-il sur le tranchant de l'air, comme l'Indien ? Je ne suis pas plus fort que lui, je n'ai pas de boutons à ma

veste, je ne connais pas l'ordre, je n'entrerai pas le premier dans la ville aux flots de bois. Mais qu'on me donne un sang d'écureuil blanc si je mens et que les nuages se rassemblent dans ma main quand je pèle une pomme : ces linges forment une lampe, ces mots qui sèchent dans le pré forment une lampe que je ne laisserai pas mourir faute du verre de mes bras levé vers le ciel.

26

La femme aux seins d'hermine se tenait à l'entrée du passage Jouffroy, dans la lumière des chansons. Elle ne se fit pas prier pour me suivre. Je jetai au chauffeur l'adresse du Rendez-Vous, du Rendez-Vous en personne, qui était une connaissance de la première heure. Le Rendez-Vous, ni jeune ni vieux, tenait aux environs de la porte de Neuilly un petit commerce de verre cassé.

« Qui es-tu ?

— Un des élancements de la lyre mortelle qui vibre au bord des capitales. Pardonne-moi le mal que je te ferai. »

Elle me dit aussi qu'elle s'était brisé la main sur une glace où étaient dorées, argentées, bleutées les inscriptions coutumières. Je pris cette main dans la mienne ; l'élevant à mes lèvres, je m'aperçus qu'elle était transparente et qu'au travers on voyait le grand jardin où s'en vont vivre les créatures divines les plus éprouvées.

L'enchantement prit fin lorsque nous mîmes pied à terre. Guidés par une pluie de chardons nous franchîmes le seuil de la demeure du Rendez-Vous, non sans écarter avec horreur les grandes peaux de lapin du soleil.

Le Rendez-Vous se tenait sur ses gardes, occupé à réparer un long treillage clair. Voici longtemps que les capucines avaient trouvé le moyen de le découdre et de suspendre au ciel leurs poignets indiscrets. Le Rendez-Vous s'appliquait à réparer le mal au moyen d'une liane blanche pouvant provenir de ma jeunesse. Il sifflait gaîment, ce faisant, et ne parut

pas attacher à notre approche plus d'importance qu'à un chant d'alouette. C'est à peine s'il nous jeta un vague bonsoir de vin bleu qui, répercuté par l'heure, alla se perdre dans les sillons tragiques des peurs en sautoir.

Sous ce toit goudronné, la forme de mes pensées et moi nous abritâmes donc avant de repartir. Des travaux de remblai avaient lieu, à cette heure tardive, sur les fortifications. C'était comme si on eût cherché à nous embouteiller de roses de verre. Dans l'épouvantable fracas que provoquait leur chute, de minute en minute, renversées qu'elles étaient par de hautes grues faites de cheveux, il n'y avait place que pour notre extrême mécontentement.

Mais n'étions-nous pas venus là pour user de notre souverain pouvoir de nous baigner dans le verre, de nous débarrasser de tout ce que l'eau ne saurait entraîner de rêves rocailleux, d'espérances suivies ? De là ce que ce Rendez-Vous avait de hagard ; cet homme accomplissait une fonction si pénible que rien ne le pouvait distraire dans ses loisirs. Nous prîmes congé de lui le matin, d'un simple regard qui signifiait à la fois que nous n'appartenions plus à la vie et que, si nous revenions jamais de notre nouvel état, ce serait à la façon des sourciers pour toucher le ciel de notre baguette de foudre.

De ce moment une profonde métamorphose s'opéra dans le monde sensible. À l'entrée de New York ce ne fut plus la Liberté éclairant le monde, mais l'Amour, ce qui est différent. Dans l'Alaska les chiens éternels, l'oreille au vent, s'envolèrent avec les traîneaux. L'Inde fut secouée d'un tremblement de mercure et à Paris même, le long de la Seine, il y eut délivrance de passeports pour là-même, oui, pour Paris *quitté*.

C'est dans la douce évasion nommée avenir, évasion toujours possible, que se résorbent les astres penchés jusque-là sur notre détresse.

Ainsi un homme et une femme, abandonnés sur une grande route blanche, épuisent la lente persuasion qui leur vient de n'être plus qu'un arbre greffé.

Mais le génie qui veille aux passes dont ce récit nous fournit plus d'un exemple s'attend à ce que je m'impatiente tout d'un coup. Que fait l'assentiment du lecteur à ces choses, le lecteur croit-il que les bonds de l'antilope sont calculés en fonction du désir que montre cet animal d'échapper à la soudaine courbure des gazons ? Nous nous éveillions, ce matin-là, côte à côte. Notre lit, de dimensions normales, imitait à s'y méprendre l'architecture d'un pont, je veux dire que beaucoup de temps avait passé. Une rivière limpide roulait au-dessus de nous ses cages de rumeurs. Glacé, couvert de gigantesques étoiles de mer et tout chancelant, un gratte-ciel avançait vers nous. Un aigle blanc comme la pierre philosophale planait au-dessus de la Nouvelle-Guinée. Celle que je n'appelais plus que l'Aveugle-de-la-toute-Lumière ou la Porte Albinos soupira alors et m'appela à elle. Nous fîmes l'amour longtemps, à la façon des craquements qui se produisent dans les meubles. Nous fîmes l'amour comme le soleil bat, comme les cercueils ferment, comme le silence appelle, comme la nuit brille. Et dans nos yeux qui n'étaient jamais ouverts en même temps ne se débattaient rien que nos sorts les plus purs.

À la hauteur des éphémères ne se produisaient plus que de très courtes étincelles qui nous faisaient serrer les poings de surprise et de douleur.

Nous nous préparâmes alors, avec d'infinis ménagements, à disparaître. Ayant loué un appartement garni des plus luxueux, nous y offrions presque chaque soir de merveilleux divertissements. L'entrée de la Porte Albinos, dans sa robe à traîne immense, faisait toujours sensation. À nos réceptions illusoires paraissaient les Agates fameuses ; un immense canon de quartz était braqué dans le jardin. Puis sur un mot plus bas que l'autre s'illuminait à nouveau la Porte Albinos et je restais des heures à regarder à travers sa tête passer les scalaires que j'aimais beaucoup. C'était devenu une de mes plus fréquentes faiblesses que de l'embrasser pour voir fuir tout à l'opposé de sa tête les charmantes petites flèches bleues que sont ces poissons fragiles.

Le jour vint où je ne revis plus celle qui fut ici-bas ma défense et ma perte.

Depuis, j'ai connu un homme qui avait pour chair un miroir, ses cheveux étaient du plus pur style Louis XV et dans ses yeux brillaient de folles immondices. Sur une aiguille de chemin de fer j'ai vu se poser l'oiseau splendide du sabotage et dans la fixité des plaies qui sont encore des yeux passer la froide obstination du sang qui est un regard irrésistible.

Je ne suis pas de cœur sur terre.

Pendant que vous prenez l'enfant par la main pour le conduire à la villa, ou la femme par la taille pour la charmer, ou le vieillard par la barbe pour le saluer, moi je file comme l'éclair ma toile de fausse séduction, ce polygone étrange qui attire les reproches. Plus tard, quand la bouteille de rosée sautera, et que vous entrerez silencieusement dans les feuilles, et que l'absolu printemps qui se prépare ouvrira son écluse, vous songerez à l'amant de la Porte Albinos qui repo-

sera sur les claies du plaisir, ne demandant qu'à reprendre à Dieu ce que Dieu lui a pris.

La Porte Albinos est là dans l'ombre. Elle efface pas à pas tout ce qui m'épouvante encore et me fait pleurer dans l'éblouissement de ses gongs de feu. Je veille près de la Porte Albinos avec la volonté de ne laisser passer que les cadavres dans les deux sens. Je ne suis pas encore mort et je jouis parfois du spectacle des amours. Les amours des hommes m'ont suivi partout, quoique j'en dise, je les sais pleines d'embûches comme les vases que les loups posent sur la neige. Les amours des hommes sont de grandes glaces paysannes bordées de velours rouge ou, plus rarement, de velours bleu. Je me tiens derrière ces glaces, près de la Porte Albinos qui s'ouvre en dedans, toujours.

27

Il y avait une fois un dindon sur une digue. Ce dindon n'avait plus que quelques jours à s'allumer au grand soleil et il se regardait avec mystère dans une glace de Venise disposée à cet effet sur la digue. C'est ici qu'intervient la main de l'homme, cette fleur des champs dont vous n'êtes pas sans avoir entendu parler. Le dindon, qui répondait au nom de Troisétoiles, en manière de plaisanterie, ne savait plus où donner de la tête. Chacun sait que la tête des dindons est un prisme à sept ou huit faces tout comme le chapeau haut de forme est un prisme à sept ou huit reflets.

Le chapeau haut de forme se balançait sur la digue à la façon d'une moule énorme qui chante sur un rocher. La digue n'avait aucune raison d'être depuis que la mer s'était retirée, avec force ce matin-là. Le port était, d'ailleurs, éclairé tout entier par une lampe à arc de la grandeur d'un enfant qui va à l'école.

Le dindon se sentait perdu s'il n'arrivait pas à émouvoir ce passant. L'enfant vit le chapeau haut de forme et, comme il avait faim, il entreprit de le vider de son contenu, en l'espèce une belle méduse à bec papillon. Les papillons peuvent-ils être assimilés à des lumières ? Évidemment ; c'est pourquoi l'enterrement s'arrêta sur la digue. Le prêtre chantait dans la moule, la moule chantait dans le rocher, le rocher chantait dans la mer et la mer chantait dans la mer.

Aussi le dindon est-il resté sur la digue et depuis ce jour fait-il peur à l'enfant qui va à l'école.

28

Je venais d'encourir ma millième condamnation pour excès de vitesse. On n'a pas oublié la nouvelle : cette auto filant un soir à toute allure sur la route de Saint-Cloud, cette auto dont les voyageurs portaient des armures. Or je faisais partie de cette équipée anachronique qui mit aux prises l'ombre des arbres, l'ombre tournoyante de la poussière avec notre ombre de carriers blancs et funestes. Il y eut des sauts de rivières, je me rappelle, dont n'approche depuis en audace que l'entrée solennelle des hommes-cages dans le vestibule de l'hôtel Claridge, par une belle après-midi de février. Il y eut cette même promptitude dans le désastre que le jour où le rayon, découvert depuis, commença à balayer les plaines glacées de Russie, alors que Napoléon n'attendait que la lumière infra-rouge. Des sauts de rivières et des vols planés en plein Paris, dans une auto dont les occupants sont tout bardés de rêve ! On alla beaucoup plus loin que Saint-Cloud, dans l'ombre de cette statue équestre dont certains mirent, d'ailleurs, toute leur vie à sortir. De quel châtaignier millénaire tentions-nous de faire le tour ? Ici une châtaigne descend, elle fait mine de se laisser tomber et, s'arrêtant à quelques mètres du sol, demeure suspendue comme une araignée.

Quand elles levaient leur visière, je découvrais à deux de mes compagnes des yeux châtains. Les formes s'étaient depuis longtemps révélées, la forme d'ombrelle notamment, qui se couvre de ciel, la forme de bottine qui rassemble étroitement les fleurs, au passage d'une rue, sur un refuge. Quoique nous fussions certains de ne point toucher terre, les

habitants avaient reçu ordre de rester chez eux. L'auto promenait maintenant ses mains gantées de caoutchouc sur les meubles de la chambre-Paris. (On sait que dans les palaces il ne saurait être question de numéroter les chambres, les appartements ; pure question de luxe, par suite, que ces sortes de désignations.) Mais moi j'avais bien franchi le stade du luxe : je ne voulais m'arrêter qu'à la ville 34. Mes compagnons avaient beau m'opposer le risque de manquer d'air avant d'atteindre ce chiffre, je n'écoutais que mon remords, ce remords de vivre dont je n'ai jamais manqué l'occasion de faire confidence, même aux femmes à la visière baissée. C'est dans les faubourgs de la ville 26 que se produisit le miracle : une voiture qui venait en sens inverse de la nôtre et commença par écrire mon nom à l'envers dans un merveilleux paraphe de flamme vint nous heurter légèrement ; le diable sait si elle allait moins vite que nous. C'est ici que mon explication, je le sais, sera de nature à ne satisfaire que les plus hautes consciences sportives de ce temps : *dans le temps il n'y a plus de droite ni de gauche*, telle fut la moralité de ce voyage. Les deux bolides blanc et vert, rouge et noir fusionnèrent terriblement et je ne me retrouve que passagèrement depuis, mort ou vif, me mettant moi-même à prix sur de grands écriteaux comme celui-ci, que sur tous les arbres je cloue du poignard de mon cœur.

29

Cette année-là, un chasseur fut témoin d'un étrange phénomène, dont la relation antérieure se perd dans le temps et qui défraya la chronique de longs mois. Le jour de l'ouverture cet homme botté de jaune qui s'avançait dans les plaines de Sologne avec deux grands chiens vit apparaître au-dessus de lui une sorte de lyre à gaz peu éclairante qui palpitait sans cesse et dont l'une des ailes seule était aussi longue qu'un iris tandis que l'autre, atrophiée mais beaucoup plus brillante, ressemblait à un auriculaire de femme auquel serait passé un anneau merveilleux. La fleur se détacha alors et retourna se fixer par l'extrémité de sa tige aérienne, qui était l'œil du chasseur, sur le rhizome du ciel. Puis le doigt, s'approchant de lui, s'offrit à le conduire en un lieu où aucun homme n'avait jamais été. Il y consent et le voici guidé par l'aile gauche de l'oiseau longtemps, longtemps. L'ongle était fait d'une lumière si fine que nul œil n'eût pu tout à fait l'endurer ; il laissait derrière lui un sillage de sang en vrille comme une coquille de murex adorable. Le chasseur parvint ainsi sans se retourner à la limite de la terre de France et il s'engagea dans une gorge. De tous côtés c'était l'ombre et l'étourderie du doigt lui donnait à craindre pour sa vie. Les précipices étaient dépassés, puisque de temps à autre une fleur tombait à côté de lui et qu'il ne se donnait pas la peine de la ramasser. Le doigt tournait alors sur lui-même et c'était une étoile rose follement attirante. Le chasseur était un homme d'une vingtaine d'années. Ses chiens rampaient tristement à ses côtés.

La gorge se resserrait toujours, quand l'étoile se mit à parler à voix basse, puis de plus en plus perceptible et finit par crier : « Prométhée » ou « Promettez ». Les échos s'emparèrent de ce mot, de sorte que le chasseur ne put savoir s'il avait affaire à un appel ou à une injonction. Il ne pouvait, pour ainsi dire, se faire entendre et c'est le plus sourdement du monde qu'il entreprit de questionner l'étoile : « Doigt inimaginable et branche plus verte que les autres, réponds, qu'exiges-tu de moi, que dois-je te promettre, en dehors du feu que tu as déjà ? » et comme il disait ces mots il la mit en joue et l'abattit. Il put voir en effet l'étonnant trésor se détacher des aigrettes de flammes, tandis qu'une abominable sonnerie se faisait entendre. Mais les chiens qui avaient voulu s'élancer tombèrent morts tandis que des buissons, de chaque côté de la route, avançaient et reculaient. L'étoile reparut alors au-dessus de lui, elle était plus blanche que jamais, et autour d'elle s'ouvrit un véritable parterre d'iris mais jaunes ceux-ci comme ceux qui croissent au bord de l'eau. L'homme chancelait maintenant sous la menace du gracieux épervier. Il jeta son fusil et, comme s'il eût dû faire amende honorable, il se débarrassa de sa cartouchière, de ses carniers. Il allait, les mains libres. C'est alors que l'étoile, ou le doigt, jugea bon de l'enchaîner d'un transparent réseau d'algues contre un poteau télégraphique. Il attendit. La nuit tombée, l'impassible amant du doigt bijou n'était plus qu'un peu de feuillage humain à travers les persiennes d'une chambre préparée pour l'amour. Les plantes, autour de lui, vaquaient à leurs occupations, les unes dans les manufactures de soie, les autres dans les étables trayant les chèvres de l'ombre. Les rochers sifflaient. On ne pouvait plus détourner son regard des ordures du ciel.

Le cadavre de l'heureux fut découvert quelques jours plus tard par un aimant d'hommes et de femmes qui explo-

rait la région. Il était presque intact à l'exception de la tête effroyablement brillante. Celle-ci reposait sur un oreiller qui disparut quand on la souleva et qui était fait d'une multitude de petits papillons bleu de ciel. Tout près du corps un drapeau couleur d'iris était fiché et les franges de ce drapeau usé battaient comme de grands cils.

30

Le calorifère aux yeux bleus m'a dit, levant sur moi un regard de coordonnées blanches sur le tableau noir, croisant sur moi ses grandes mains OX et OY :

« Danseur, tu ne danseras plus que pour moi et pour moi seul se déferont tes sandales blanches nouées sur le cou de pied par une fausse herbe. Il est l'heure de dormir et de danser plus nu que tu n'es. Fais tomber ces voiles qui t'environnent encore et passe la main aux saisons pures que tu fais lever dans tes rêves, ces saisons où l'écho n'est plus qu'un grand lustre de poissons qui s'avance dans la mer, ces saisons où l'amour n'a plus qu'une tête qui est couverte de cerceaux de lune, d'animaux en flammes : l'amour, ce stère de papillons. »

La porte m'a dit :

« Ferme-moi à tout jamais sur l'extérieur, cette aiguille que la plus belle de tes illusions n'arrive pas à enfiler tant il fait noir ; condamne-moi, oui condamne-moi comme on condamne les femmes à chanter leur merveilleuse maladie : les femmes rousses, puisqu'au feu toutes les femmes sont rousses. »

Le plafond m'a dit :

« Chavire, chavire et chante, pleure aussi lorsque la rosace des cathédrales le demande, cette rosace n'est pas si belle que la mienne et dans le plâtre je capterai tes rayons jeunes, tes rayons follement jeunes. Vois la meule des plaisirs qui tourne dans le salon et cet oiseau perçant qui

s'envole à chaque tour de roue, à chaque tour de cartes. Et promets-moi.

J'allais donner la parole à l'air creux qui parle dans ses mains comme on regarde quand on ne veut pas faire semblant de voir (l'air parle dans ses mains pour ne pas faire semblant de parler) mais la bougie riait depuis un instant et mes yeux n'étaient plus qu'une ombre chinoise.

31

La scène représente un système à pédales tel que le mouvement ascendant-descendant soit combiné avec un mouvement latéral droite-gauche, un personnage correspondant au départ à chaque nœud-point mort de l'appareil (deux hommes dans le système vertical, deux femmes dans le système horizontal).

Personnages : LUCIE, HÉLÈNE, MARC, SATAN. *Rideaux noirs, les deux femmes habillées de blanc, Marc en habit noir, Satan couleur de feu.*

Le tout se passe dans un cube parfait de couleur crème de manière à suggérer au premier abord l'idée d'un gyroscope géant dans sa boîte, cette dernière reposant par un de ses sommets sur le bord d'un verre à pied, et animée autour de son point d'application d'un mouvement giratoire. À l'intérieur du pied un soldat présentant les armes.

HÉLÈNE : La fenêtre est ouverte. Les fleurs embaument. Le champagne du jour dont la coupe pétille à mon oreille me fait tourner la tête. La cruauté du jour moule mes formes parfaites.

SATAN : Voyez-vous, par-dessus ces Messieurs et ces Dames, l'Île Saint-Louis ? C'est là que se trouvait la petite chambre du poète.

HÉLÈNE : Vraiment ?

SATAN : Il recevait tous les jours la visite des cascades, la cascade pourpre qui aurait bien voulu dormir et la cascade blanche qui arrivait par le toit comme une somnambule.

LUCIE : La cascade blanche, c'était moi.

MARC : Je te reconnais dans la vigueur des plaisirs d'ici, bien que tu ne sois que la dentelle de toi-même. Tu es l'inutilité finale, la lavandière des poissons.

HÉLÈNE : Elle est la lavandière des poissons.

SATAN : Maintenant l'otage des saisons qui s'appelle l'homme s'appuie sur la table de jonc, sur la table de jeu. C'est le coupable aux mains gantées.

HÉLÈNE : Permettez, Seigneur, les mains étaient belles. Si le miroir avait pu parler, si les baisers s'étaient tus…

LUCIE : Les roches sont dans la salle, les belles roches dans lesquelles l'eau dort, sous lesquelles les hommes et les femmes se couchent. Les roches sont d'une hauteur immense : les aigles blancs y laissent des plumes et dans chaque plume il y a une forêt.

MARC : Où suis-je ? Les mondes, le possible ! Comme les locomotives allaient vite : un jour le faux, un jour le vrai !

SATAN : Cela valait-il la peine d'en sortir, la peine de perdre pied à courir après les cadavres en crachant des folgores porte-lanternes ? Le poète était pauvre et lent dans sa demeure, le poète n'avait même pas droit au punch qu'il aimait beaucoup. La cascade pourpre charriait des revolvers dont les crosses étaient faites de petits oiseaux.

LUCIE : Je me fais une raison de la détente perpétuelle, Seigneur, Marc était blond comme le gypse.

Silence.

Mes amis il est temps de descendre ; ceci n'était qu'une séance de voltige et là-bas j'aperçois, derrière la cinquième rangée de spectateurs, une femme très pâle qui s'adonne à la prostitution. L'étrange est que cette créature a des ailes.

Marc s'enlève par la main, l'appareil fonctionne de plus en plus vite. Par la force de la vitesse acquise, Lucie se tient droite dans le prolongement du bras de Marc. Sonneries. Le mouvement prend fin lorsque Marc et son immobile cavalière atteignent le sommet du périple. Nuit. Le rideau tombe. Satan apparaît devant le rideau et s'incline longuement.

SATAN : Mesdames, Messieurs, la pièce que nous venons d'avoir l'honneur de représenter devant vous est de moi. Les horlogeries sont de peu d'importance, les symboles n'ayant plus, dans cette nouvelle forme de théâtre, qu'une valeur de promesse. Encore leur transparence n'est-elle pas tout à fait une question de temps. L'enfer vient d'être complètement restauré ; il n'avait plus ces derniers siècles qu'une valeur d'application : intellectuellement c'était parfait, mais, au point de vue de la douleur morale, cela laissait à désirer. Je me suis rendu un jour à l'Opéra et là, profitant de l'inattention générale, j'ai commencé par faire apparaître sur la façade de l'édifice plusieurs lueurs rougeâtres, d'un aspect très désagréable, celles qui, de l'avis des gens de goût, déshonorent encore le monument. Puis j'ai fait un superbe plongeon dans la conscience humaine que j'ai infestée de chances insolites, de fleurs informes et de cris de merveilles. À dater de ce jour le père ne fut plus seul avec son fils ; entre eux la déchirure de l'air livra passage à un éventail sur lequel

reposait un ver luisant. Dans les usines je m'efforçai d'encourager par tous les moyens la division du travail, en sorte qu'aujourd'hui, pour fabriquer une *lime à ongles,* par exemple, il est besoin de plusieurs équipes d'ouvriers travaillant jour et nuit, les uns à plat ventre, les autres sur une échelle. Pendant ce temps les ouvrières vont faire des bouquets dans les champs et d'autres s'emploient à écrire des lettres où reviennent constamment le même verbe au même temps et la même formule de tendresse. La pièce à laquelle vous venez d'assister est une de ces limes à ongles nouveau modèle, à la fabrication desquelles tout concourt aujourd'hui, depuis l'ivoire de vos dents jusqu'à la couleur du ciel, un noir de pervenche si je ne me trompe. Mais j'aurai d'ici peu l'honneur de vous convier à des spectacles moins rationnels car je ne désespère pas de faire de l'éternité la seule poésie fugitive, entendez-vous, la seule poésie fugitive ! Ha ha ha ha ! *(Il sort en ricanant.)*

32

J’étais brun quand je connus Solange. Chacun vantait l’ovale parfait de mon regard et mes paroles étaient le seul éventail que pour me dissimuler leur trouble je pusse mettre entre les visages et moi. Le bal prenait fin à cinq heures du matin non sans que les plus tendres robes se fussent égratignées à des ronces invisibles. Ô propriétés mal fermées de Montfermeil où l’on va chercher le muguet et une couronne princière. Dans le parc où nul couple ne s’isolait plus les rayons glaciaux du faux soleil d’alors, véritables chemins de perle, ne trouvaient plus à étourdir que les voleurs attirés par le luxe de cette vie et qui se mettaient à chanter, dans les voix les plus justes, aux divers degrés du perron. Les serpents réputés inacclimatables qui glissaient dans l’herbe comme des mandolines, les décolletés impossibles et les figures géométriques de papier feu s’éclairant parmi eux qu’on s’effrayait d’apercevoir par la fenêtre, tinrent longtemps dans une sorte de respect miraculeux les chenapans de velours et de liège.

C’est alors qu’accablé de présents et lassé de ces beaux instruments de paresse auxquels dans une chambre atrocement voluptueuse je m’exerçais tout à tour, je pris le parti de congédier mes servantes et de m’adresser à une agence pour me procurer ce dont j’avais besoin : le réveil crépusculaire et un oiseau des mines de diamant qui me tînt la promesse d’extraire les racines d’une petite souffrance que j’avais devinée. Je n’étais pas plus tôt en possession de ce double trésor que je m’évanouis.

Le lendemain était jour que je savais consacré à l'accomplissement d'un rite très obscur dans la religion d'une peuplade des bords de l'Ohio. Sous la protection de l'orage où j'allai me placer, rien ne pouvait m'atteindre à l'exception d'une très vive lueur qui seulement pour moi se distinguerait d'un éclair. La tête renversée et les tempes protégées par deux plaques très minces de saphir, je portais encore en moi ce vide fléché tout en descendant la côte qui longe le terrain de manœuvre. On venait de sonner le rassemblement et les jeunes hommes blonds se comptaient. L'admirable pluie à l'odeur de sainfoin qui commençait à tomber disloquait si bien le jour que j'avais envie d'applaudir. De l'ombre d'un petit bouquet d'arbres, à une centaine de mètres, s'envolaient encore dans la direction du soleil quelques-uns de ces pantalons de dentelle qui font merveille au théâtre mais j'avais en vue autre chose qu'un lâcher de pigeons-voyageurs.

Je sais un arc-en-ciel qui n'annonce rien de bon. Quand le vent se ramasse dans un coin de la terre comme une toupie et que vos cils battent à se rompre parce que vous sentez un bras imaginaire passé autour de votre taille, essayez de vous mettre à courir. J'étais sous un viaduc, pâle à l'idée de ces voyous qu'on emploie sur les locomotives à siffler dans leurs doigts. Rien, évidemment, ne se passerait. Je gagnai le petit sentier que la voie perd seulement à l'entrée de Paris. Étais-je l'un de ces enfants pauvres qu'on voit l'hiver s'accrocher aux voitures de charbon et, au besoin, trouer les sacs ? Peut-être. Un homme d'équipe, de ceux qui portent toujours dans leur main un petit ver rouge enchâssé dans une motte de terreau, me saluait.

Nul ne connaît comme moi le cœur humain. Un forçat qui avait participé au lancement du cuirassé LA

DÉVASTATION m'assurait un jour que dans l'immense cône de lumière dont nul autre que lui n'avait pu sortir, il était donné d'assister à la création du monde. Pareillement, du plus loin que je me rappelle, rien ne m'a été caché du manège sentimental. J'approchais de la gare d'Est-Ceinture à l'heure de la sortie des usines. Les nacelles retenues dans les cours se détachaient du sol une à une et toutes les passagères semblaient folles d'une branche de lilas. Devant le mur de briques blanches et rouges s'illuminait de place en place un merveilleux lustre de doubles-croches. Le travail commué laissait la nuit libre : des mains allaient pouvoir emplir les saladiers bleus. Sous la blouse de coutil qui est encore un moule, l'ouvrière parisienne au chignon haut regarde tomber la pluie du plaisir.

Il faut savoir ce que c'est que de se promener avec un sceptre dans les ruelles de la capitale à l'entrée de la nuit. La rue Lafayette balance de gauche à droite ses vitrines. C'est l'heure des meetings politiques et l'on peut voir au-dessus des portes se détacher en lettres grasses l'inscription : « Rien ne va plus ». J'étais, depuis un quart d'heure, à la merci de ces voyantes funèbres qui, avec des yeux violets, vous demandent obligatoirement une cigarette. On m'a toujours enseigné que la plus haute expression de gravité consistait à parler tout seul. J'étais, cependant, moins fatigué que jamais. Un des pôles aimantés de ma route devrait être, je le savais depuis longtemps, la réclame lumineuse de « Longines » à l'angle de la rue de la Paix et de la place de l'Opéra. De là, par exemple, je n'aurais plus su où aller.

Tâche pour tâche, obligation pour obligation, je sens bien que je ne ferai pas ce que j'ai voulu. Les petites lanternes aux armes de Paris qui font rebrousser chemin aux voitures à partir d'une certaine heure m'ont toujours fait re-

gretter l'absence des paveurs. Il faut les avoir vus, ne serait-ce qu'une fois, l'œil à leur niveau d'alcool, éviter tout cahot aux loutres gantées de craie. Les pavés de bois dont le soleil use lentement les bords sont plus légers que les prières. Si l'un est plus clair que l'autre, il y a dans votre portefeuille une dépêche que vous n'avez pas encore lue. Cependant, à l'un des plus jolis coudes des boulevards, cette clairière orangée surmontée d'un paratonnerre et recouverte d'une houle de Liberty était-elle vouée à la circulation d'animaux plus gracieux que les autres ? Ce fut un jeu pour moi d'enjamber sans être aperçu les quelques fioles de parfum qui voulaient m'en interdire l'accès. Une ordonnance de police, paraissant dater du siècle dernier, tapissait en partie le manche d'un instrument en forme d'arbalète que je reconnus pour l'avoir déjà vu, incrusté de pierres précieuses, à la devanture d'une armurerie des passages. Il reposait cette fois sur une claie de feuillage séché de sorte que je pus croire à un piège. Le temps d'écarter cette idée, je mis à jour les deux échelons supérieurs d'une échelle de corde. Je décidai aussitôt de faire usage de l'appareil qui s'offrait et me donnai seulement le loisir, quand il n'y eut plus que ma tête à émerger du sol, de baiser éperdument de loin deux hautes bottes noires fermées sur des bas crème. C'était là le dernier souvenir que j'emporterais d'une vie qui avait été courte car je ne me rappelle plus bien si j'avais vingt ans sonnés.

Pour comprendre le mouvement dont était animé ce triste ascenseur, il faut faire appel à certaines connaissances astronomiques. Les deux planètes les plus éloignées du soleil combinent leur mouvement autour de lui avec cet étrange va-et-vient. La lumière était celle des boutiques d'eau minérale. Pour quel public d'enfants hagards exécutais-je des exercices aussi périlleux ? J'apercevais des moulures discontinues passant par toutes les couleurs du spectre, des chemi-

nées de marbre blanc, des accordéons et alternativement la grêle, les plantes ciliées et l'oiseau-lyre. Attendez, naufrages ; soupirez, trompettes marines au son desquelles je serai un jour reçu par mon frère, ce charmant mollusque qui a la propriété de voler sous l'eau.

Peu à peu la lenteur des oscillations me faisait pressentir l'approche du but. Là était le mystère car je n'aurai rien dit en affirmant que, soumis à un tel balancement dans l'air supérieur, j'aurais aussi bien pu m'arrêter à Naples ou à Bornéo. Les zones torrides, glaciales, lumineuses ou de clair-obscur s'étageaient, se carrelaient. Quand une jeune fille, dans une ferme, laisse couler à travers sa chambre l'eau d'une source voisine, et que son fiancé vient s'accouder à la barre arquée de sa fenêtre, ils partent eux aussi pour ne plus se retrouver. Que d'autres se croient s'ils le veulent à la merci d'un rétablissement : moi que les plus blanches écuyères ont fêté pour mon adresse à lancer leurs chars aveugles sur des routes de poussière, je ne sauverai personne et je ne demande pas à être sauvé. J'ai ri jadis de la bonne aventure et je porte sur l'épaule gauche un trèfle à cinq feuilles. Il peut m'arriver chemin faisant de tomber dans un précipice ou d'être poursuivi par les pierres, mais ce n'est chaque fois, je vous prie de le croire, qu'une réalité.

C'est plutôt chaque pas que je fais qui est un rêve et ne me parlez pas de ces tramways d'aspect bénin où le conducteur délivre des billets de tombola. Il profite de toutes les stations pour aller boire. Alors le véhicule qui tend, après l'arrosoir, à se retirer de la circulation, se voit entouré des cerfs les plus photogéniques. Pour moi, mes convictions ne m'ont jamais permis d'y prendre place qu'au rabais, de grand matin, avec les ouvriers qui portent en bandoulière une besace pleine de perdrix.

Tout de même j'étais venu à Paris et une grande flamme m'escortait, je l'ai dit, de ses quarante pieds blonds.

Les boulevards souterrains n'existaient pas encore.

À ce moment l'ennemie de la société pénétrait dans l'immeuble situé au numéro 1 du boulevard des Capucines. Mais elle ne fit qu'entrer et sortir. Je ne l'avais jamais vue et pourtant mes yeux s'emplirent de larmes. Elle était discrète comme le crime et sa robe à petits plis noire, en raison de la brise, apparaissait tour à tour brillante et ternie. Il n'y avait pas d'autre provocation dans son attitude : tant qu'elle alla j'observai que son pied se posait toujours aussi légèrement. À sa gauche, à sa droite, sur le trottoir s'inscrivaient sans cesse en lettres de toutes les couleurs des noms de parfums, de spécialités pharmaceutiques. Dans tous les cas il fait bon suivre de telles femmes dont on est sûr qu'elles ne vont pas à vous et qu'elles ne vont nulle part. Comme celle-ci venait encore de franchir pour rien le seuil d'une maison de la rue de Hanovre, je me portai vivement à sa rencontre et, avant qu'elle eût pu se reconnaître, j'emprisonnai dans la mienne sa main crispée sur un revolver si petit que la bouche du canon n'atteignait pas la première phalange de l'index replié. L'inconnue eut alors un regard de supplication et de triomphe. Puis, les yeux fermés, elle prit mon bras silencieusement.

Rien n'est, certes, plus simple que de dire à une femme, à un taxi : « Occupez-vous de moi. » La sensibilité n'est autre chose que cette voiture entièrement vitrée dans laquelle vous avez pris place ; une vulgaire dentelle de fil jetée sur la banquette essaie de vous faire oublier les ornières du chemin. Parfois l'impériale est garnie de malles et de cartons à chapeau oblongs comme des pendentifs. Le tout va se jeter

dans un petit lac au pied de l'arbuste des mains jointes. Par la force des choses, autrefois, n'ai-je pas attendu qu'une raison de vivre me vînt de ces parties de chagrin ? Les femmes les plus enragées sont les divorcées, qui s'arrangent si bien de leur voile de crêpe gris-perle. Au bord de la mer il fut pour moi de saison de jongler avec leurs genoux. Le fouet des victorias disparues ne dessinait plus dans le temps qu'une pluie d'étoiles et il faut avouer que ces deux images froidement distinctes n'étaient pas seules superposées du point où je me trouvais placé. Ainsi, au feu de la rampe, une bouche apparaît absolument semblable à un œil et qui ne sait que, pour peu qu'on incline le prisme de l'amour, l'archet court sur la jambe des danseuses ?

Quand il s'agit de Solange… Huit jours durant nous avons habité une région plus délicate que l'impossibilité de se poser pour certaines hirondelles. Sous peine de séparation nous nous étions interdit de parler du passé. La fenêtre donnait sur un navire, lequel, couché dans la prairie, respirait régulièrement. Au loin on apercevait une immense tiare faite de la richesse des anciennes villes. Le soleil prenait au lasso les plus belles aventures. Nous avons vécu là des heures exquisement oubliables, en compagnie de l'arlequin de Cayenne. Il faut dire qu'au beau milieu de l'escalier qui conduisait à notre chambre, Solange avait ôté son chapeau et allumé le feu de paille. Il y avait un bouton de sonnerie pour la réalisation de chacun de nos désirs et il y avait temps pour tout. Le dessus de lit était fait de nouvelles à la main :

« La boule d'or qui roule sur le fond azuré de cette cage n'est reliée à aucune tige apparente et elle est pourtant la boule d'un merveilleux condensateur. Nous sommes dans un bar de la rue Cujas et c'est ici qu'après l'attentat du train 5

Mécislas Charrier vint essayer cette main finement gantée grâce à laquelle il sut se faire reconnaître. »

« Rosa-Josépha, les sœurs siamoises, il y a huit jours se levaient de table lorsqu'un papillon arborant mes couleurs vint décrire un huit autour de leurs têtes. Jusque-là le monstre, accouplé à un casseur d'assiettes, semblait avoir compris peu de chose au grand destin qui l'attendait. »

On allait être en septembre. Sur un tableau noir, dans le bureau de l'hôtel, une équation tracée de main d'enfant ne comportait plus que des variables. Le plafond, l'armoire à glace, la lampe, le corps de ma maîtresse et l'air lui-même s'étaient approprié la sonorité du tambour. Parfois, entre minuit et une heure, Solange s'absentait. Mais j'étais sûr de la retrouver le matin dans sa chemise pailletée. Je ne sais encore que penser de son sommeil et peut-être ne fit-elle jamais que s'éveiller à mes côtés. Sous le toit de verdure frémissante partagée entre les échos nocturnes, dans la cheminée refleurissait la fraise des quatre-saisons. Solange avait toujours l'air de sortir d'une redoute. La terrible impersonnalité de nos rapports excluait si bien toute jalousie que les grands verres d'eau teintés des disparitions ne s'attiédissaient jamais. Plus tard seulement j'ai compris l'extraordinaire faiblesse de ces fameux tours de magie blanche.

C'est dans la salle de bains que se passait le meilleur de notre temps. Elle était située au même étage que notre chambre. Une buée épaisse « à couper au couteau » s'y étendait par places, notamment autour de la toilette, à ce point qu'il était impossible d'y saisir quoi que ce fût. De multiples accessoires de fard y trouvaient incompréhensiblement

leur existence. Un jour que je pénétrais le premier, vers huit heures du matin, dans cette pièce où régnait je ne sais quel malaise supérieur, dans l'espoir, je crois, d'éprouver le sort mystérieux qui commençait à planer sur nous, quelle ne fut pas ma surprise d'entendre un grand bruit d'ailes suivi presque aussitôt de celui de la chute d'un carreau, lequel présentait cette particularité d'être de la couleur dite « aurore » alors que la vitre demeurée intacte était au contraire faiblement bleue. Sur le lit de massage reposait une femme de grande beauté dont je fus assez heureux pour surprendre la dernière convulsion et qui, lorsque je me trouvai près d'elle, avait cessé de respirer. Une ardente métamorphose s'opérait autour de ce corps sans vie : si le drap tiré aux quatre coins s'allongeait à vue d'œil et allait à une parfaite limpidité, le papier d'argent qui tapissait ordinairement la pièce, par contre, se recroquevillait. Il ne servait plus qu'à poudrer les perruques de deux laquais d'opérette qui se perdaient bizarrement dans la glace. Une lime d'ivoire que je ramassai à terre fit instantanément s'ouvrir autour de moi un certain nombre de mains de cire qui restèrent suspendues en l'air avant de se poser sur des coussins verts. Les moyens me manquaient, on l'a vu, pour interroger le souffle de la morte. Solange n'avait pas paru de la nuit et pourtant cette femme ne lui ressemblait pas, à l'exception des petits souliers blancs dont la semelle, au niveau de la ligne d'insertion des orteils, présentait d'imperceptibles hachures comme celle des danseuses. Le plus léger indice me faisait défaut. Il était remarquable que la jeune femme fût entrée là toute dévêtue. Comme j'introduisais mes doigts dans ses cheveux fraîchement coupés j'eus soudain l'impression que la belle venait de déplacer le corps de gauche à droite, ce qui, joint à la position de son bras droit derrière son dos et à l'hyperextension

de sa main gauche, ne pouvait manquer de suggérer l'idée d'un grand écart.

M'étant borné à ces menues constatations, je sortis sans précautions inutiles. Certes les seules décorations qui m'inspirent quelque respect sont ces crachats d'or fixés à la doublure, un peu au-dessous de la poche intérieure du veston. Je rajustai pourtant le ruban rouge que je portais à la boutonnière.

On n'a écrit qu'un livre médiocre sur les évasions célèbres. Ce qu'il faut que vous sachiez, c'est qu'au-dessous de toutes les fenêtres par lesquelles il peut vous prendre fantaisie de vous jeter, d'aimables lutins tendent aux quatre points cardinaux le triste drap de l'amour. Mon inspection n'avait duré que quelques secondes et je savais ce que je voulais savoir. Aussi bien les murs de Paris avaient été couverts d'affiches représentant un homme masqué d'un loup blanc et qui tenait dans la main gauche la clé des champs : cet homme, c'était moi.

LETTRE AUX VOYANTES

(1925)

Mesdames,

Il est temps : de grâce faites justice. À cette heure des jeunes filles belles comme le jour se meurtrissent les genoux dans les cachettes où les attire tour à tour l'ignoble bourdon blanc. Elles s'accusent de péchés parfois adorablement mortels (comme s'il pouvait y avoir des péchés) tandis que l'autre vaticine, bouge ou *pardonne*. Qui trompe-t-on ici ?

Je songe à ces jeunes filles, à ces jeunes femmes qui devraient mettre toute leur confiance en vous, seules tributaires et seules gardiennes du Secret. Je parle du grand Secret, de l'Indérobable. Elles ne seraient plus obligées de mentir. Devant vous comme ailleurs elles pourraient être les plus élégantes, les plus folles. Et vous écouter, à peine vous pressentir, d'une main lumineuse et les jambes croisées.

Je pense à tous les hommes perdus dans les tribunaux sonores. Ils croient avoir à répondre ici d'un amour, là d'un crime. Ils fouillent vainement leur mémoire : que s'est-il donc passé ? Ils ne peuvent jamais espérer qu'un acquittement partiel. Tous infiniment malheureux. Pour avoir fait ce qu'en toute simplicité ils ont cru devoir faire, encore une fois pour n'avoir pas *pris les ordres du merveilleux* (faute d'avoir su le plus souvent comment les prendre), les voici engagés dans une voie dont le plus douloureusement du monde ils finiront bien par sentir qu'elle n'était pas la leur, et qu'il dépendît

d’un secours extérieur, aléatoire du reste par excellence, qu’ils refusassent dans ce sens d’aller plus loin. La vie, l’indésirable vie passe à ravir. Chacun y va de l’idée qu’il réussit à se faire de sa propre liberté, et Dieu sait si généralement cette idée est timide. Mais l’épingle la fameuse épingle qu’il n’arrive quand même pas à tirer du jeu, ce n’est pas l’homme d’aujourd’hui qui consentirait à en chercher la tête parmi les étoiles. Il a pris, le misérable, son sort en patience et, je crois bien, en patience éternelle. Les intercessions miraculeuses qui pourraient se produire en sa faveur, il se fait un devoir de les méconnaître. Son imagination est un théâtre en ruines, un sinistre perchoir pour perroquets et corbeaux. Cet homme ne veut plus en faire qu’à sa tête ; à chaque instant, il se vante de tirer au clair le principe de son autorité. Une prétention extravagante commande peut-être tous ses déboires. Il ne s’en prive pas moins volontairement de l’assistance de ce qu’il ne connaît pas, je veux dire de ce qu’il ne *peut* pas connaître, et pour s’en justifier tous les arguments lui sont bons. L’invention de la Pierre Philosophale par Nicolas Flamel ne rencontre presque aucune créance, pour cette simple raison que le grand alchimiste ne semble pas s’être assez enrichi. Outre, pourtant, les scrupules de caractère religieux qu’il put avoir à prendre un avantage aussi vulgaire, il y a lieu de se demander en quoi eût bien pu l’intéresser l’obtention de plus de quelques parcelles d’or, quand avant tout il s’était agi d’édifier une telle fortune spirituelle. Ce besoin d’industrialisation, qui préside à l’objection faite à Flamel, nous le retrouvons un peu partout : il est un des principaux facteurs de la défaite de l’esprit. C’est lui qui a donné naissance à cette furieuse manie de contrôle que la seule gloire du surréalisme sera d’avoir dénoncée. Naturellement, ils auraient tous voulu être derrière Flamel lors de cette expérience concluante et qui n’eût d’ailleurs, sans

doute, été concluante que pour lui. Il en est de même au sujet des médiums, qu'on a tout de suite voulu soumettre à l'observation des médecins, des « savants » et autres ignares. Et, pour la plupart, les médiums se sont laissé prendre en flagrant délit de supercherie grossière, ce qui pour moi témoigne de leur probité et de leur goût. Il est bien entendu que la science officielle une fois rassurée, un rapport accablant venant renforcer beaucoup d'autres rapports, de nouveau l'Évidence terrible s'imposait. – Ainsi de nous, de ceux d'entre nous à qui l'on veut bien accorder quelque « talent », ne serait-ce que pour déplorer qu'ils en fassent si mauvais usage et que l'amour du scandale – on dit aussi de la réclame – les porte à de si coupables extrémités. Alors qu'il reste de si jolis romans à écrire, et des œuvres poétiques même qui, de notre vivant, seraient lues et qui seraient, on nous le promet, très appréciées après notre mort.

Qu'importe, au reste ! Mesdames, je suis aujourd'hui tout à votre disgrâce. Je sais que vous n'osez plus élever la voix, que vous ne daignez plus user de votre toute-puissante autorité que dans les tristes limites « légales ». Je revois les maisons que vous habitez, au troisième étage, dans les quartiers plus ou moins retirés des villes. Votre existence et le peu qu'on vous tolère, en dépit de toute la conduite qu'on observe autour de vous, m'aident à supporter la vacance extraordinaire de cette époque et à ne pas désespérer. Qu'est-ce qu'un baromètre qui tient compte du « variable », comme si le temps pouvait être incertain ? Le temps est certain : déjà l'homme que je serai prend à la gorge l'homme que je suis, mais l'homme que j'ai été me laisse en paix. On nomme cela mon mystère, mais je ne crois pas (je ne tiens pas) et nul ne croit tout à fait pour soi-même à l'impénétrabilité de ce mystère. Le grand voile qui tombe sur mon enfance ne me dérobe qu'à demi les étranges années qui précéderont ma mort.

Et je parlerai un jour de ma mort. J'avance en moi, sur moi, de plusieurs heures. La preuve en est que ce qui m'arrive ne me surprend que dans la mesure exacte où j'ai besoin de ne *plus* être surpris. Je veux tout savoir : je peux tout me dire.

Ce n'est pas si gratuitement que j'ai parlé de votre immense pouvoir, bien que rien n'égale aujourd'hui la modération avec laquelle vous en usez. Les moins difficiles d'entre vous seraient en droit de faire valoir sur nous leur supériorité, nous la tiendrions pour la seule indéniable. Je sais : étant données les horribles conditions que nous fait le temps – passé, présent, avenir – qui peut nous empêcher de vivre au jour le jour ? Il est question tout à coup d'une *assurance* dans un domaine où l'on n'a pas admis jusqu'ici la moindre possibilité d'assurance, sans quoi toute une partie de l'agitation humaine, et la plus fâcheuse, serait tombée. Cette assurance pourtant, Mesdames, vous la tenez sans cesse à notre disposition, elle ne comporte guère d'ambiguïtés. Pourquoi faut-il que vous nous la donniez *pour ce qu'elle vaut* ?

Car on ne vous fâche pas trop en vous infligeant un démenti sur tel ou tel point où l'information d'un autre peut passer pour péremptoire, comme s'il vous prenait fantaisie de me dire que j'ai le respect du travail. Il est probable, du reste, que vous ne le diriez pas, que cela vous est interdit : toujours est-il que la portée de votre intervention ne saurait être à la merci d'une erreur apparente de cet ordre. Ce n'est pas au hasard que je parle d'intervention. Tout ce qui m'est livré de l'avenir tombe dans un champ merveilleux qui n'est rien moins que celui de la possibilité absolue et s'y développe coûte que coûte. Que la réalité se charge ou non de vérifier par la suite les assertions que je tiens de vous, je n'accorderai pas une importance capitale, à cette preuve arithmétique comme le feraient tous ceux qui n'auraient pas

tenté pour leur compte la même opération. De ce calcul par tâtonnements qui fait que je suppose à chaque instant le problème de ma vie résolu, adoptant pour cela les résultats arbitraires ou non, mais toujours grands, que vous voulez bien me soumettre, il se peut que je me propose de déduire passionnément ce que je ferai. Je dois, paraît-il, me rendre en Chine vers 1931 et y courir pendant vingt ans de grands dangers. Deux fois sur deux, je me le suis laissé dire, ce qui est assez troublant. Indirectement j'ai appris aussi que je devais mourir d'ici là. Mais je ne pense pas que « de deux choses l'une ». J'ai foi dans tout ce que vous m'avez dit. Pour rien au monde je ne voudrais résister à la tentation que vous m'avez donnée, disons : de m'attendre en Chine. Car aussi bien grâce à vous j'y suis déjà.

Il vous appartient, Mesdames, de nous faire confondre le fait accomplissable et le fait accompli. J'irai même plus loin. Cette différence qui passait pour irréductible entre les sensations probables d'un aéronaute et ses sensations réelles, que quelqu'un se vanta jadis de tenir pour essentielle et d'évaluer avec précision, dont il s'avisa même de tirer, en matière d'attitude humaine, d'extrêmes conséquences, cette différence cesse de jouer ou joue tout différemment dès que ce n'est plus moi qui *propose*, qui me propose, et que je vous permets de *disposer* de moi. Dès lors qu'il s'agit pour moi de la Chine et non, par exemple, de Paris ou de l'Amérique du Sud, je me transporte par la pensée beaucoup plus facilement en Chine qu'ailleurs. Le cinéma a perdu pour moi une grande partie de son intérêt ! Par contre, on dirait que des portes s'ouvrent en Orient, que l'écho d'une agitation enveloppante me parvient, qu'un souffle, qui pourrait bien être celui de la Liberté, fait tout à coup résonner la vieille caisse de l'Europe, sur laquelle je m'étais endormi. C'est à croire qu'il ne me manquait que d'être précipité par vous, de tout

mon long, sur le sol, non plus comme on est pour guetter, mais pour embrasser, pour couvrir toute l'ombre en avant de soi-même. Il est vrai que presque tout peut se passer sans moi, que laissé à lui-même mon pouvoir d'anticipation s'exerce moins en profondeur qu'en étendue, mais si l'aéronaute vous constatez par avance que *c'est moi*, si *c'est moi* l'homme qui va vivre en Chine, si cette puissante donnée effective vient saisir ces voyageurs inertes, adieu la belle différence et l'« indifférence » méticuleuses ! On voit qu'à sa manière l'action me séduit aussi et que je fais le plus grand cas de l'expérience, puisque je cherche à avoir l'expérience de ce que je n'ai pas fait ! Il y a des gens qui prétendent que la guerre leur a appris quelque chose ; ils sont tout de même moins avancés que moi, qui sais ce que me réserve l'année 1939.

En haine de la mémoire, de cette combustion qu'elle entretient partout où je n'ai plus envie de rien voir, je ne veux plus avoir affaire qu'à vous. Puisque c'est à vous qu'il a été donné de nous conserver cet admirable *révélateur* sans lequel nous perdrions jusqu'au sens de notre continuité, puisque vous seules savez faire s'élancer de nous un personnage en tous points semblable à nous-mêmes qui, par-delà les mille et mille lits où nous allons, hélas ! reposer, par-delà la table aux innombrables couverts autour de laquelle nous allons tenir nos vains conciliabules, ira nous précéder victorieusement.

C'est à dessein que je m'adresse à vous toutes, parce que cet immense service il n'est aucune d'entre vous qui ne soit capable de nous le rendre. Pourvu que vous ne sortiez pas du cadre infiniment vaste de vos attributions, toute distinction de mérite entre vous me paraît oiseuse, selon moi votre qualification est la même. Ce qui est *sera*, par la seule

vertu du langage : rien au monde ne peut s'y opposer. J'accorde que cela peut être plus ou moins bien dit, mais c'est tout.

Où réside votre seul tort, c'est dans l'acceptation de la scandaleuse condition qui vous est faite, d'une pauvreté relative qui vous oblige à « recevoir » de telle à telle heure, comme les médecins ; dans la résignation aux outrages que ne nous ménage pas l'opinion, l'opinion matérialiste, l'opinion réactionnaire, l'opinion publique, la mauvaise opinion. Se peut-il que les persécutions séculaires vous détournent à jamais de lancer à travers le monde, en dépit de ceux qui ne veulent pas l'entendre, la grande parole annonciatrice ? Douteriez-vous de votre droit et de votre force au point de vouloir paraître longtemps faire comme les autres, comme ceux qui vivent d'un métier ? Nous avons vu les poètes aussi se dérober par dédain à la lutte et voici pourtant qu'ils se ressaisissent, au nom de cette parcelle de voyance, à peine différente de la vôtre, qu'ils ont. Assez de vérités particulières, assez de lueurs splendides gardées dans des anneaux ! Nous sommes à la recherche, nous sommes sur la trace d'une vérité morale dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle nous interdit d'agir avec circonspection. Il faut que cette vérité soit aveuglante. À quoi pensez-vous, la voilà bien, la prochaine éruption du Vésuve ! On me dit que vous avez offert vos services pour faire aboutir certaines recherches policières mais ce n'est pas possible : il y a eu usurpation ou c'est faux. Je ne suis pas dupe de ce que les journaux impriment parfois, au sujet de révélations que vous auriez consenti à faire à un de leurs rédacteurs : on vous calomnie sûrement. Mais cette passivité, toutes femmes que vous êtes, il en est temps, je vous adjure de vous en départir. On envahira vos demeures à la veille de la catastrophe heureuse. Ne nous abandonnez pas ; nous vous reconnaîtrons

dans la foule à vos cheveux dénoués. Donnez-nous des pierres, des pierres brillantes, pour chasser les infâmes prêtres. Nous ne voyons plus ce monde comme il est, nous sommes absents. Voici déjà l'*amour*, voici les soldats du passé !

AVERTISSEMENT POUR LA RÉÉDITION DU SECOND MANIFESTE

(1946)

Je me persuade, en laissant reparaître aujourd'hui le *Second manifeste du surréalisme*, que le temps s'est chargé pour moi d'émousser ses angles polémiques. Je souhaite que de soi-même il ait corrigé, fût-ce jusqu'à un certain point à mes dépens, les jugements parfois hâtifs que j'y ai portés sur divers comportements individuels tels que j'ai cru les voir se dessiner alors. Ce côté du texte n'est d'ailleurs justifiable que devant ceux qui prendront la peine de situer le *Second manifeste* dans le climat intellectuel de l'année où il a pris naissance. C'est bien autour de 1930 que les esprits déliés s'avertissent du retour prochain, inéluctable de la catastrophe mondiale. À l'égarement diffus qui en résulte, je ne nie pas que se superpose pour moi une autre anxiété : comment soustraire au courant, de plus en plus impérieux, l'esquif que nous avions, à quelques-uns, construit de nos mains pour remonter ce courant même ? À mes propres yeux les pages qui suivent portent de fâcheuses traces de nervosité. Elles font état de griefs d'importance inégale : il est clair que certaines défections ont été cruellement ressenties et, d'emblée, à elle seule, l'attitude – tout épisodique – prise à l'égard de Baudelaire, de Rimbaud donnera à penser que les plus malmenés pourraient bien être ceux en qui la plus grande foi initiale a été mise, ceux de qui l'on avait attendu le plus. Avec quelque recul, la plupart de ceux-ci l'ont

d'ailleurs aussi bien compris que moi-même, de sorte qu'entre nous certains rapprochements ont pu avoir lieu, alors que des accords qui s'avéraient plus durables étaient à leur tour dénoncés. Une association humaine de l'ordre de celle qui permit au surréalisme de s'édifier – telle qu'on n'en avait plus connu d'aussi ambitieuse et d'aussi *passionnée* au moins depuis le saint-simonisme – ne laisse pas d'obéir à certaines lois de fluctuation dont il est sans doute trop humain de ne pas savoir, *de l'intérieur*, prendre son parti. Les événements récents, qui ont trouvé du même côté tous ceux que le *Second manifeste* met en cause, démontrent que leur formation commune a été saine et assignent objectivement des limites raisonnables à leurs démêlés. Dans la mesure où certains d'entre eux ont pu être victimes de ces événements ou, plus généralement, éprouvés par la vie – je pense à Desnos, à Artaud – je me hâte de dire que les torts qu'il m'est arrivé de leur compter tombent d'eux-mêmes tout comme en ce qui concerne Politzer, dont l'activité s'est constamment définie hors du surréalisme et qui, de ce fait, ne devait au surréalisme aucun compte de cette activité, je n'éprouve aucune honte à reconnaître que je me suis mépris du tout au tout sur son *caractère*.

Ce qui, à quinze ans de distance, accuse l'aspect faillible de certaines de mes présomptions contre les uns ou les autres ne me laisse pas moins libre de m'élever contre l'assertion récemment apportée[21] qu'au sein du surréalisme les « divergences politiques » auraient été surdéterminées par des « questions de personnes ». Les questions de personnes n'ont été agitées par nous qu'*a posteriori* et n'ont été

---

[21] Cf. Jules Monnerot : *La Poésie moderne et le sacré*, p. 189.

portées en public que dans les cas où pouvaient passer pour transgressés d'une manière flagrante et intéressant l'histoire de notre mouvement les principes fondamentaux sur lesquels notre entente avait été établie. Il y allait et il y va encore du maintien d'une plateforme assez mobile pour faire face aux aspects changeants du problème de la vie en même temps qu'assez stable pour attester de la *non-rupture* d'un certain nombre d'engagements mutuels – et publics – contractés à l'époque de notre jeunesse. Les pamphlets que les surréalistes, comme on a pu dire, « fulminèrent » à mainte occasion les uns contre les autres, témoignent avant tout de l'impossibilité pour eux de situer le débat moins haut. Si la véhémence de l'expression y paraît quelquefois hors de proportion avec la déviation, l'erreur ou la « faute » qu'ils prétendent flétrir, je crois qu'outre le jeu d'une certaine ambivalence de sentiments à laquelle j'ai déjà fait allusion, il en faut incriminer le malaise des temps et aussi l'influence formelle d'une bonne partie de la littérature révolutionnaire où l'expression d'idées de toute généralité et de toute rigueur tolère à côté d'elle un luxe de saillies agressives, de portée médiocre, à l'adresse de tel ou tels contemporains[22].

---

[22] Cf. *Misère de la philosophie*, *Anti-Dühring*, *Matérialisme et empiriocriticisme*, etc.

SECOND MANIFESTE DU SURRÉALISME

(1930)

ANNALES MÉDICO-PSYCHOLOGIQUES
JOURNAL
DE
L'ALIÉNATION MENTALE
ET DE
LA MÉDECINE LÉGALE DES ALIÉNÉS

Chronique

LÉGITIME DÉFENSE[23]

Dans le dernier numéro des Annales Médico-Psychologiques, le docteur A. Rodiet, au cours d'une intéressante chronique, parlait des risques professionnels du médecin d'asile. Il citait les attentats récents dont ont été victimes plusieurs de nos confrères et il cherchait les moyens de nous protéger utilement contre le péril que représente le contact permanent du psychiatre avec l'aliéné et sa famille.

---

[23] Ann. méd. psych., 12e série, t. II, novembre 1929.

Mais l'aliéné et sa famille constituent un danger que je qualifierai « d'endogène », il est lié à notre mission, il en est l'obligatoire corollaire. Nous l'acceptons simplement. Il n'en est pas de même d'un danger que j'appellerai cette fois « exogène » et qui, lui, mérite tout particulièrement notre attention. Il semble qu'il devrait motiver, de notre part, des réactions plus remarquables.

En voici un exemple particulièrement significatif : un de nos malades, maniaque revendicateur, persécuté et spécialement dangereux, me proposait, avec une douce ironie, la lecture d'un livre qui circulait librement dans les mains d'autres aliénés. Ce livre, récemment publié par les éditions de la Nouvelle Revue Française, se recommandait par son origine et la présentation correcte et inoffensive. C'était « Nadja », d'André Breton. Le surréalisme y fleurissait avec sa volontaire incohérence, ses chapitres habilement décousus, cet art délicat qui consiste à se payer la tête du lecteur. Au milieu de dessins bizarrement symboliques, on rencontrait la photographie du professeur Claude. Un chapitre, en effet, nous était tout spécialement consacré. Les malheureux psychiatres y étaient copieusement injuriés et un passage (marqué d'un trait de crayon bleu par le malade qui nous avait si aimablement offert ce livre) attira plus particulièrement notre attention, il contenait ces phrases : « Je sais que si j'étais fou, et depuis quelques jours interné, je profiterais d'une rémission que me laisserait mon délire pour assassiner avec froideur un de ceux, le médecin de préférence, qui me tomberaient sous la main. J'y gagnerais au moins de prendre place, comme les agités, dans un compartiment seul. On me ficherait peut-être la paix. »

On ne peut pas trouver excitation au meurtre mieux caractérisée. Elle ne provoquera que la superbe de notre dédain ou même elle effleurera à peine notre nonchalante indifférence.

En appeler, en des cas semblables, à l'autorité supérieure, nous paraîtrait témoigner d'une turbulence si déplacée que nous n'oserions même pas y penser. Et cependant des faits de ce genre se multiplient tous les jours.

J'estime que notre torpeur est grandement coupable. Notre silence peut laisser suspecter notre bonne foi et il encourage toutes les audaces.

Pourquoi nos sociétés, notre amicale ne réagiraient pas à des incidents semblables, qu'il s'agisse d'un fait collectif ou d'un cas individuel ? Pourquoi ne pas faire parvenir un envoi de protestation à un éditeur qui publie un ouvrage comme « Nadja » et ne pas tenter une poursuite contre un auteur qui a dépassé à notre égard les limites de la bienséance ?

Je crois qu'il y aurait intérêt (et ce serait notre seul moyen de défense) d'envisager, dans le cadre de notre amicale par exemple, la formation d'un comité chargé spécialement de ces questions.

Le docteur Rodiet terminait sa chronique en concluant :

« Le médecin d'asile peut à juste titre revendiquer le droit d'être protégé sans restriction par la société qu'il défend lui-même… »

Mais cette société semble oublier quelquefois la réciprocité de ses devoirs. C'est à nous de les lui rappeler.

Paul Abély.

SOCIÉTÉ MÉDICO-PSYCHOLOGIQUE[24]

M. Abély ayant fait une communication sur les tendances des auteurs qui s'intitulent surréalistes et sur les attaques qu'ils dirigent contre les médecins aliénistes, cette communication donna lieu à la discussion suivante :

[24] Séance du 28 octobre 1929.

DISCUSSION

Dr DE CLÉRAMBAULT : Je demande à M. le Professeur Janet quel lien il établit entre l'état mental des sujets et les caractères de leur production.

M. P. JANET : Le manifeste des surréalistes comprend une introduction philosophique intéressante. Les surréalistes soutiennent que la réalité est laide par définition ; la beauté n'existe que dans ce qui n'est pas réel. C'est l'homme qui a introduit la beauté dans le monde. Pour produire du beau, il faut s'écarter le plus possible de la réalité.

Les ouvrages de surréalistes sont surtout des confessions d'obsédés et de douteurs.

Dr DE CLÉRAMBAULT : Les artistes excessivistes qui lancent des modes impertinentes, parfois à l'aide de manifestes condamnant toutes les traditions, me paraissent, au point de vue technique, quelques noms qu'ils se soient donnés (et quels que soient l'art et l'époque envisagés), pouvoir être qualifiés tous de « Procédistes ». Le Procédisme consiste à s'épargner la peine de la pensée, et spécialement de l'observation, pour s'en remettre à une facture ou une formule déterminées du soin de produire un effet lui-même unique, schématique et conventionnel : ainsi l'on produit rapidement, avec les apparences d'un style, et en évitant les critiques que des ressemblances avec la vie faciliteraient. Cette dégradation du travail est surtout facile à déceler sur le terrain des arts plastiques ; mais dans le domaine verbal, elle peut être démontrée tout aussi bien.

Le genre de paresse orgueilleuse qui engendre ou qui favorise le Procédisme n'est pas spécial à notre époque. Au XVIe siècle, les Concettistes, Gongoristes et Euphuistes ; au XVIIe siècle, les Précieux ont été tous des Procédistes. Vadius et Trissotin étaient des Procédistes, seulement des Procédistes beaucoup plus modérés et laborieux que ceux d'aujourd'hui, peut-être parce qu'ils écrivaient pour un public plus choisi et plus érudit.

Dans les domaines plastiques, l'essor du Procédisme semble ne dater que du siècle dernier.

M. P. JANET : À l'appui de l'opinion de M. de Clérambault, je rappelle certains procédés des surréalistes. Ils prennent par exemple cinq mots au hasard dans un chapeau et font des séries d'associations avec ces cinq mots. Dans l'Introduction au Surréalisme, on expose toute une histoire avec ces deux mots : dindon et chapeau haut de forme.

M. DE CLÉRAMBAULT : À un moment de son exposé, M. Abély vous a montré une campagne de diffamation. Ce point mérite d'être commenté.

La diffamation fait partie essentiellement des risques professionnels de l'aliéniste ; elle nous attaque à l'occasion, et en raison de nos fonctions administratives ou de notre mandat d'experts : il serait juste que l'autorité qui nous commet nous protégeât.

[…]

Contre tous les risques professionnels, de quelque nature qu'ils puissent être, il faudrait que le technicien fût garanti par des dispositions précises lui assurant des secours immédiats et permanents. Ces risques ne sont pas seulement d'ordre matériel, mais d'ordre moral. La préservation contre ces risques comporterait secours, subsides, appui juridique et judiciaire, indemnités, enfin pension parfois permanente et totale. À la phase d'urgence, les frais d'assistance peuvent être couverts par une Caisse d'Assurance Mutuelle ; mais en dernier ressort ils doivent incomber à l'autorité même au service de laquelle les dommages ont été subis.

La séance est levée à 18 heures.

Un des secrétaires,
GUIRAUD.

En dépit des démarches particulières à chacun de ceux qui s'en sont réclamés ou s'en réclament, on finira bien par accorder que le surréalisme ne tendit à rien tant qu'à provoquer, au point de vue intellectuel et moral, *une crise de conscience* de l'espèce la plus générale et la plus grave et que l'obtention ou la non-obtention de ce résultat peut seule décider de sa réussite ou de son échec historique.

Au point de vue intellectuel il s'agissait, il s'agit encore d'éprouver par tous les moyens et de faire reconnaître à tout prix le caractère factice des vieilles antinomies destinées hypocritement à prévenir toute agitation insolite de la part de l'homme, ne serait-ce qu'en lui donnant une idée indigente de ses moyens, qu'en le défiant d'échapper dans une mesure valable à la contrainte universelle. L'épouvantail de la mort, les cafés-chantants de l'au-delà, le naufrage de la plus belle raison dans le sommeil, l'écrasant rideau de l'avenir, les tours de Babel, les miroirs d'inconsistance, l'infranchissable mur d'argent éclaboussé de cervelle, ces images trop saisissantes de la catastrophe humaine ne sont peut-être que des images. Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point. On voit assez par

là combien il serait absurde de lui prêter un sens uniquement destructeur, ou constructeur : le point dont il est question est *a fortiori* celui où la construction et la destruction cessent de pouvoir être brandies l'une contre l'autre. Il est clair, aussi, que le surréalisme n'est pas intéressé à tenir grand compte de ce qui se produit à côté de lui sous prétexte d'art, voire d'anti-art, de philosophie ou d'antiphilosophie, en un mot de tout ce qui n'a pas pour fin l'anéantissement de l'être en un brillant, intérieur et aveugle, qui ne soit pas plus l'âme de la glace que celle du feu. Que pourraient bien attendre de l'expérience surréaliste ceux qui gardent quelque souci de la place qu'ils occuperont *dans le monde* ? En ce lieu mental d'où l'on ne peut plus entreprendre que pour soi-même une périlleuse mais, pensons-nous, une suprême reconnaissance, il ne saurait être question non plus d'attacher la moindre importance aux pas de ceux qui arrivent ou aux pas de ceux qui sortent, ces pas se produisant dans une région où, par définition, le surréalisme n'a pas d'oreille. On ne voudrait pas qu'il fût à la merci de l'humeur de tels ou tels hommes ; s'il déclare pouvoir, par ses méthodes propres, arracher la pensée à un servage toujours plus dur, la remettre sur la voie de la compréhension totale, la rendre à sa pureté originelle, c'est assez pour qu'on ne le juge que sur ce qu'il a fait et sur ce qui lui reste à faire pour tenir sa promesse.

Avant de procéder, toutefois, à la vérification de ces comptes, il importe de savoir à quelle sorte de vertus morales le surréalisme fait exactement appel puisque aussi bien il plonge ses racines dans la vie, et, non sans doute par hasard, dans *la vie de ce temps*, dès lors que je recharge cette vie d'anecdotes comme le ciel, le bruit d'une montre, le froid, un malaise, c'est-à-dire que je me reprends à en parler d'une

manière vulgaire. Penser ces choses, tenir à un barreau quelconque de cette échelle dégradée, nul n'en est quitte à moins d'avoir franchi la dernière étape de l'ascétisme. C'est même du bouillonnement écœurant de ces représentations vides de sens que naît et s'entretient le désir de passer outre à l'insuffisante, à l'absurde distinction du beau et du laid, du vrai et du faux, du bien et du mal. Et, comme c'est du degré de résistance que cette idée de choix rencontre que dépend l'envol plus ou moins sûr de l'esprit vers un monde enfin habitable, on conçoit que le surréalisme n'ait pas craint de se faire un dogme de la révolte absolue, de l'insoumission totale, du sabotage en règle, et qu'il n'attende encore rien que de la violence. L'acte surréaliste le plus simple consiste, revolvers aux poings, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut, dans la foule. Qui n'a pas eu, au moins une fois, envie d'en finir de la sorte avec le petit système d'avilissement et de crétinisation en vigueur a sa place toute marquée dans cette foule, ventre à hauteur de canon[25]. La

---

[25] Je sais que ces deux dernières phrases vont combler d'aise un certain nombre de gribouilles qui tentent, depuis longtemps, de m'opposer à moi-même. Ainsi je dis bien que « l'acte surréaliste le plus simple… » ? Mais alors ! Et tandis que les uns, par trop intéressés, en profitent pour me demander « ce que j'attends », les autres hurlent à l'anarchie et veulent faire croire qu'ils m'ont pris en flagrant délit d'indiscipline révolutionnaire. Rien ne m'est plus facile que de couper à ces gens leur pauvre effet. Oui, je m'inquiète de savoir si un être est doué de violence avant de me demander si, chez cet être, la violence *compose* ou *ne compose pas*. Je crois à la vertu absolue de tout ce qui s'exerce, spontanément ou non, dans le sens de l'inacceptation et ce ne sont pas les raisons d'efficacité générale dont s'inspire la longue patience prérévolutionnaire, raisons devant lesquelles je m'incline, qui me rendront sourd au cri que peut nous arracher à chaque minute l'effroyable disproportion de ce qui est ga-

légitimation d'un tel acte n'est à mon sens, nullement incompatible avec la croyance en cette lueur que le surréalisme cherche à déceler au fond de nous. J'ai seulement voulu faire rentrer ici le désespoir humain, en deçà duquel rien ne saurait justifier cette croyance. Il est impossible de donner son assentiment à l'une et non à l'autre. Quiconque feindrait d'adopter cette croyance sans partager vraiment ce désespoir, aux yeux de ceux qui savent ne tarderait pas à prendre figure ennemie. Cette disposition d'esprit que nous nommons surréaliste et qu'on voit ainsi occupée d'elle-même, il paraît de moins en moins nécessaire de lui chercher des antécédents et, en ce qui me concerne, je ne m'oppose pas à ce que les chroniqueurs, judiciaires et autres, la tiennent pour spécifiquement moderne. J'ai plus confiance dans ce moment, actuel, de ma pensée que dans tout ce qu'on tentera de faire signifier à une œuvre achevée, à une vie humaine parvenue à son terme. Rien de plus stérile, en définitive, que cette perpétuelle interrogation des morts : Rimbaud s'est-il converti la veille de sa mort, peut-on trouver dans le testament de Lénine les éléments d'une condamnation de la politique présente de la IIIe Internationale, une disgrâce physique insupportée et toute personnelle a-t-elle été le grand

---

gné à ce qui est perdu, de ce qui est accordé à ce qui est souffert. Cet acte que je dis le plus simple, il est clair que mon intention n'est pas de le recommander entre tous parce qu'il est simple et me chercher querelle à ce propos revient à demander bourgeoisement à tout non-conformiste pourquoi il ne se suicide pas, à tout révolutionnaire pourquoi il ne va pas vivre en U.R.S.S. À d'autres ! La hâte qu'ont certains de me voir disparaître et le goût naturel que j'ai de l'agitation me dissuaderaient à eux seuls de débarrasser si vainement le « plancher ».

ressort du pessimisme d'Alphonse Rabbe, Sade en pleine Convention a-t-il fait acte de contre-révolutionnaire ? Il suffit de laisser poser ces questions pour apprécier la fragilité du témoignage de ceux qui ne sont plus. Trop de fripons sont intéressés au succès de cette entreprise de détroussement spirituel pour que je les suive sur ce terrain. En matière de révolte, aucun de nous ne doit avoir besoin d'ancêtres. Je tiens à préciser que selon moi, il faut se défier du culte des hommes, si grands apparemment soient-ils. Un seul à part : Lautréamont, je n'en vois pas qui n'aient laissé quelque trace équivoque de leur passage. Inutile de discuter encore sur Rimbaud : Rimbaud s'est trompé, Rimbaud a voulu nous tromper. Il est coupable devant nous d'avoir permis, de ne pas avoir rendu tout à fait impossibles certaines interprétations déshonorantes de sa pensée, genre Claudel. Tant pis aussi pour Baudelaire (« Ô Satan… ») et cette « règle éternelle » de sa vie : « faire tous les matins ma prière à Dieu, *réservoir de toute force et de toute justice, à mon père, à Mariette et à Poe*, comme intercesseurs ». Le droit de se contredire, je sais, mais enfin ! À Dieu, à Poe ? Poe qui, dans les revues de police, est donné aujourd'hui à si juste titre pour le *maître des policiers scientifiques* (de Sherlock Holmes, en effet, à Paul Valéry…) N'est-ce pas une honte de présenter sous un jour intellectuellement séduisant un type de policier, *toujours de policier*, de doter le monde d'une *méthode* policière ? Crachons, en passant, sur Edgar Poe[26]. Si, par le surréalisme, nous reje-

---

[26] « Lors de la publication originale de *Marie Roget*, les notes placées au bas des pages avaient été considérées comme superflues. Mais plusieurs années se sont écoulées depuis le drame sur lequel ce conte est basé, et il nous a paru bon de les ajouter ici, avec quelques mots d'explication relativement au dessein général. Une jeune fille,

tons sans hésitation l'idée de la seule possibilité des choses qui « sont » et si nous déclarons, nous, que par un chemin qui « est », que nous pouvons montrer et aider à suivre, on accède à ce qu'on prétendait qui « n'était pas », si nous ne trouvons pas assez de mots pour flétrir la bassesse de la pensée occidentale, si nous ne craignons pas d'entrer en insurrection contre la logique, si nous ne jurerions pas qu'un acte qu'on accomplit en rêve a moins de sens qu'un acte qu'on accomplit éveillé, si nous ne sommes même pas sûrs qu'on n'en finira pas *avec le temps*, vieille farce sinistre, train perpétuellement déraillant, pulsation folle, inextricable amas de bêtes crevantes et crevées, comment veut-on que nous manifestions quelque tendresse, que même nous usions de tolé-

---

Mary Cécilia Rogers, fut assassinée dans les environs de New York ; et bien que sa mort ait excité un intérêt intense et persistant, le mystère dont elle était enveloppée n'était pas encore résolu à l'époque où ce morceau fut écrit et publié (novembre 1842). Ici, sous le prétexte de raconter la destinée d'une grisette parisienne, l'auteur a tracé minutieusement les faits essentiels, en même temps que ceux non essentiels et simplement parallèles, du meurtre réel de Mary Rogers. Ainsi tout argument fondé sur la fiction est applicable à la vérité ; et la recherche de la vérité est le but.

Le Mystère de Marie Roget fut composé loin du théâtre du crime, et sans autres moyens d'investigation que les journaux que l'auteur put se procurer. Ainsi fut-il privé de beaucoup de documents dont il aurait profité s'il avait été dans le pays et s'il avait inspecté les localités. *Il n'est pas inutile de rappeler, toutefois, que les aveux de deux personnes* (dont l'une est la madame Deluc du roman)*, faits à différentes époques et longtemps après cette publication, ont pleinement confirmé, non seulement la conclusion générale, mais aussi tous les principaux détails hypothétiques sur lesquels cette conclusion avait été basée.* » (Note introductive au *Mystère de Marie Roget*.)

rance à l'égard d'un appareil de conservation sociale, quel qu'il soit ? Ce serait le seul délire vraiment inacceptable de notre part. Tout est à faire, tous les moyens doivent être bons à employer pour ruiner les idées de *famille*, de *patrie*, de *religion*. La position surréaliste a beau être, sous ce rapport, assez connue, encore faut-il qu'on sache qu'elle ne comporte pas d'accommodements. Ceux qui prennent à tâche de la maintenir persistent à mettre en avant cette négation, à faire bon marché de tout autre critérium de valeur. Ils entendent jouir pleinement de la désolation si bien jouée qui accueille, dans le public bourgeois, toujours ignoblement prêt à leur pardonner quelques erreurs « de jeunesse », le besoin qui ne les quitte pas de rigoler comme des sauvages devant le drapeau français, de vomir leur dégoût à la face de *chaque* prêtre et de braquer sur l'engeance des « premiers devoirs » l'arme à longue portée du cynisme sexuel. Nous combattons sous toutes leurs formes l'indifférence poétique, la distraction d'art, la recherche érudite, la spéculation pure, nous ne voulons rien avoir de commun avec les petits ni avec les grands épargnants de l'esprit. Tous les lâchages, toutes les abdications, toutes les trahisons possibles ne nous empêcheront pas d'en finir avec ces foutaises. Il est remarquable, d'ailleurs, que, livrés à eux-mêmes et à eux seuls, les gens qui nous ont mis un jour dans la nécessité de nous passer d'eux ont aussitôt perdu pied, ont dû aussitôt recourir aux expédients les plus misérables pour rentrer en grâce auprès des défenseurs de l'*ordre*, tous grands partisans du nivellement par la tête. C'est que la fidélité sans défaillance aux engagements du surréalisme suppose un désintéressement, un mépris du risque, un refus de composition dont très peu d'hommes se révèlent, à la longue, capables. N'en resterait-il aucun, de tous ceux qui les premiers ont mesuré à lui leur chance de signification et leur désir de vérité, que cependant

le surréalisme vivrait. De toute manière, il est trop tard pour que la graine n'en germe pas à l'infini dans le champ humain, avec la peur et les autres variétés d'herbes folles qui doivent avoir raison de tout. C'est même pourquoi je m'étais promis, comme en témoigne la préface à la réédition du *Manifeste du Surréalisme* (1929) d'abandonner silencieusement à leur triste sort un certain nombre d'individus qui me paraissaient s'être rendu suffisamment justice : c'était le cas de MM. Artaud, Carrive, Delteil, Gérard, Limbour, Masson, Soupault et Vitrac, nommés dans le *Manifeste* (1924) et de quelques autres depuis. Le premier de ces messieurs ayant eu l'imprudence de s'en plaindre, je crois bon, à ce sujet, de revenir sur mes intentions :

Il y a, écrit M. Artaud à L'Intransigeant*, le 10 septembre 1929, il y a dans le compte rendu du* Manifeste du Surréalisme *paru dans* L'Intran *du 24 août dernier, une phrase qui réveille trop de choses : « M. Breton n'a pas cru devoir faire dans cette réédition de son livre des corrections – surtout de noms – et c'est tout à son honneur, mais les rectifications se font d'elles-mêmes. » Que M. Breton fasse appel à l'honneur pour juger un certain nombre de personnes auxquelles s'appliquent les rectifications ci-dessus, c'est affaire à une morale de secte, dont seule une minorité littéraire était jusqu'ici infectée. Mais il faut laisser aux surréalistes ces jeux de petits papiers. D'ailleurs, tout ce qui a trempé dans l'affaire du* Songe *il y a un an, est mal venu à parler d'honneur.*

Je n'aurai garde de débattre avec le signataire de cette lettre le sens très précis que j'accorde au mot : honneur. Qu'un acteur, dans un but de lucre et de gloriole, entreprenne de mettre luxueusement en scène une pièce du vague Strindberg à laquelle il n'attache lui-même aucune importance, bien entendu je n'y verrais pas d'inconvénient particu-

lier si cet acteur ne s'était donné de temps à autre pour un homme de pensée, de colère et de sang, n'était le même que celui qui, dans telles et telles pages de *La Révolution Surréaliste*, brûlait, à l'en croire, de tout brûler, prétendait ne rien attendre que de « ce cri de l'esprit qui retourne vers lui-même bien décidé à broyer désespérément ses entraves ». Hélas ! ce n'était là pour lui qu'un *rôle* comme un autre ; il « montait » *Le Songe* de Strindberg, ayant ouï dire que l'ambassade de Suède *paierait* (M. Artaud sait que je puis en faire la preuve), et il ne lui échappait pas que cela jugeait la valeur morale de son entreprise, n'importe. C'est M. Artaud, que je reverrai toujours encadré de deux flics, à la porte du théâtre Alfred Jarry, en lançant vingt autres sur les seuls amis qu'il se reconnaissait encore la veille, ayant négocié préalablement au commissariat leur arrestation, c'est naturellement M. Artaud qui me trouve mal venu à parler d'honneur.

Nous avons pu constater, Aragon et moi, par l'accueil fait à notre collaboration critique au numéro spécial de *Variétés* : « Le surréalisme en 1929 », que le peu d'embarras que nous éprouvons à apprécier, au jour le jour, le degré de qualification morale des personnes, que l'aisance avec laquelle le surréalisme se flatte de *remercier*, à la première compromission, celle-ci ou celle-là, est moins que jamais du goût de quelques voyous de presse, pour qui la dignité de l'homme est tout au plus matière à ricanements. A-t-on idée, n'est-ce pas, d'en demander tant aux gens dans le domaine, à quelques exceptions romantiques près, suicides et autres, jusqu'ici le moins surveillé ! Pourquoi continuerions-nous à faire les dégoûtés ? Un policier, quelques viveurs, deux ou trois maquereaux de plume, plusieurs déséquilibrés, un crétin, auxquels nul ne s'opposerait à ce que viennent se joindre

un petit nombre d'êtres sensés, durs et probes, qu'on qualifierait d'énergumènes, ne voilà-t-il pas de quoi constituer une équipe amusante, inoffensive, tout à fait à l'image de la vie, une équipe d'hommes payés aux pièces, gagnant aux points ?

MERDE.

La confiance du surréalisme ne peut être bien ou mal placée, pour la seule raison qu'elle n'est pas placée. Ni dans le monde sensible, ni sensiblement en dehors de ce monde, ni dans la pérennité des associations mentales qui recommandent notre existence d'une exigence naturelle ou d'un caprice supérieur, ni dans l'intérêt que peut avoir l'« esprit » à se ménager notre clientèle de passage. Ni encore bien moins, cela va sans dire, dans les ressources changeantes de ceux qui ont commencé par mettre leur foi en lui. Ce n'est pas un homme dont la révolte se canalise et s'épuise qui peut empêcher cette révolte de gronder, ce ne sont pas autant d'hommes qu'on voudra – et l'histoire n'est guère faite de leur montée à genoux – qui pourront faire que cette révolte ne dompte, aux grands moments obscurs, la bête toujours renaissante du « c'est mieux ». Il y a encore à cette heure par le monde, dans les lycées, dans les ateliers même[27], dans la

---

[27] Même ? dira-t-on. C'est à nous, en effet, sans pour cela tolérer que s'émousse la pointe de curiosité spécifiquement intellectuelle dont le surréalisme agace, sur leur propre terrain, les spécialistes de la poésie, de l'art et de la psychologie aux fenêtres fermées, c'est à nous de nous rapprocher, aussi lentement qu'il le faudra *sans à-coups*, de l'entendement ouvrier, par définition peu apte à nous suivre dans une série de démarches que n'implique pas, en tout et

rue, dans les séminaires et dans les casernes, des êtres jeunes, purs, qui refusent le *pli.* C'est à eux seuls que je m'adresse, c'est pour eux seuls que j'entreprends de justifier le surréalisme de l'accusation de n'être, après tout, qu'un passe-temps intellectuel comme un autre. Qu'ils cherchent, sans parti pris étranger, à savoir ce que nous avons voulu faire, qu'ils nous aident, qu'ils nous relèvent un à un si besoin en est. Il est presque inutile que nous nous défendions d'avoir jamais voulu constituer un cercle fermé et seuls ont avantage à propager ce bruit ceux dont l'accord plus ou

---

pour tout, la considération révolutionnaire de la lutte des classes. Nous sommes les premiers à déplorer que la seule partie intéressante de la société soit tenue systématiquement à l'écart de ce qui occupe la tête de l'autre, qu'elle n'ait de temps à donner qu'aux idées devant directement servir à son émancipation, ce qui l'engage à confondre dans une défiance sommaire tout ce qui s'entreprend volontiers ou non en dehors d'elle, du seul fait que le problème social n'est pas absolument seul à se poser. Il n'est donc pas surprenant que le surréalisme se garde de l'ambition de distraire, si peu que ce soit, du cours de ses réflexions propres, admirablement agissantes, la jeunesse qui *trime* pendant que l'autre, plus ou moins cynique, la regarde trimer. En revanche que tenterait-il si ce n'est pour commencer, d'arrêter, au bord de la concession définitive, un petit nombre d'hommes armés uniquement de scrupules mais dont tout ne dit pas – et dont de beaux entraînements que tout de même ils ont eus ne prouvent pas – qu'ils seront, eux aussi, pour le luxe contre la misère ? Notre désir est de continuer à tenir à la portée de ceux-ci un ensemble d'idées que nous-mêmes avons jugées bouleversantes, tout en évitant que la communication de ces idées, de moyen qu'elle doit être, devienne but, alors que le but doit être la ruine totale des prétentions d'une caste à laquelle nous appartenons malgré nous et que nous ne pourrons contribuer à abolir extérieurement à nous que lorsque nous serons parvenus à les abolir en nous.

moins bref avec nous a été dénoncé *par nous* pour vice rédhibitoire. C'est M. Artaud, comme on l'a vu et comme on eût pu le voir aussi, giflé dans un couloir d'hôtel par Pierre Unik, appeler à l'aide sa mère ! C'est M. Carrive, incapable d'envisager le problème politique ou sexuel autrement que sous l'angle du terrorisme gascon, pauvre apologiste en fin de compte du Garine de M. Malraux. C'est M. Delteil, voir son ignoble chronique sur l'amour dans le N° 2 de *La Révolution Surréaliste* (direction Naville) et, depuis son exclusion du surréalisme, *Les Poilus, Jeanne d'Arc* : inutile d'insister. C'est M. Gérard, celui-ci seul dans son genre, vraiment rejeté pour imbécillité congénitale : évolution différente de la précédente ; menues besognes maintenant à *La Lutte de Classes*, à *La Vérité*, rien de grave. C'est M. Limbour, à peu près disparu également : scepticisme, coquetterie littéraire dans le plus mauvais sens du mot. C'est M. Masson, de qui les convictions surréalistes pourtant très affichées n'ont pas résisté à la lecture d'un livre intitulé *Le Surréalisme et la peinture* où l'auteur, peu soucieux, du reste, de ces hiérarchies, n'avait pas cru devoir, ou pouvoir, lui donner le pas sur Picasso, que M. Masson tient pour une crapule, et sur Max Ernst, qu'il accuse seulement de peindre moins bien que lui : je tiens cette explication de lui-même. C'est M. Soupault, et avec lui l'infamie totale – ne parlons même pas de ce qu'il signe, parlons de ce qu'il ne signe pas, des petits échos de ce genre qu'il « passe », tout en s'en défendant avec son agitation de rat qui fait le tour du ratodrome, dans les journaux de chantage comme *Aux Écoutes* : *M. André Breton, chef du groupe surréaliste, a disparu du repaire de la bande rue Jacques-Callot* (il s'agit de l'ancienne Galerie Surréaliste). *Un ami surréaliste nous informe qu'avec lui ont disparu quelques-uns des livres de compte de l'étrange société du quartier latin pour la suppression de tout. Cependant, nous apprenons que l'exil de M. Breton est*

tempéré par la délicieuse compagnie d'une blonde surréaliste. René Crevel et Tristan Tzara savent aussi à qui ils doivent telles révélations stupéfiantes sur leur vie, telles autres imputations calomnieuses. Pour ma part, j'avoue éprouver un certain plaisir à ce que M. Artaud cherche à me faire passer aussi gratuitement pour un malhonnête homme et à ce que M. Soupault ait le front de me donner pour un voleur. C'est enfin M. Vitrac, véritable souillon des idées – abandonnons-leur la « poésie pure », à lui et à cet autre cancrelat l'abbé Bremond – pauvre hère dont l'ingénuité à toute épreuve a été jusqu'à confesser que son idéal en tant qu'homme de théâtre, idéal qui est aussi, naturellement, celui de M. Artaud, était d'organiser des spectacles qui pussent rivaliser *en beauté* avec les rafles de police (déclaration du théâtre Alfred Jarry, publiée dans *la Nouvelle Revue Française*[28]). C'est, comme on voit, assez joyeux. D'autres, d'autres encore, d'ailleurs, qui n'ont pu trouver place dans cette énumération, soit que leur activité publique soit trop négligeable, soit que leur fourberie se soit exercée dans un domaine moins général, soit qu'ils aient tenté de se tirer d'affaire par l'humour, se sont chargés de nous prouver que très peu d'hommes, parmi ceux qui se présentent, sont à la hauteur de l'intention surréaliste et aussi pour nous convaincre que ce qui, au premier fléchissement, les juge et les précipite sans retour possible à leur perte, en resterait-il moins qu'il n'en tombe, est tout en faveur de cette intention.

Ce serait trop me demander que de m'abstenir plus longtemps de ce commentaire. Dans la mesure de mes moyens,

---

[28] « Et puis, la barbe avec la Révolution ! » son mot historique dans le surréalisme. – Sans doute.

j'estime que je ne suis pas autorisé à laisser courir les pleutres, les simulateurs, les arrivistes, les faux témoins et les mouchards. Le temps perdu à attendre de pouvoir les confondre peut encore se rattraper, et ne peut encore se rattraper que contre eux. Je pense que cette discrimination très précise est seule parfaitement digne du but que nous poursuivons, qu'il y aurait quelque aveuglement mystique à sous-estimer la portée dissolvante du séjour de ces traîtres parmi nous, comme il y aurait la plus lamentable illusion de caractère positiviste à supposer que ces traîtres, qui n'en sont qu'à leur coup d'essai, peuvent rester insensibles à une telle sanction[29].

---

[29] Je ne pouvais tomber plus juste : depuis que ces lignes ont paru pour la première fois dans *La Révolution Surréaliste*, j'ai pu jouir d'un tel concert d'imprécations déchaînées contre moi que si j'avais en tout ceci quelque chose à me faire pardonner, ce serait d'avoir tardé à pratiquer cette hécatombe. S'il est une accusation à laquelle je reconnais avoir longtemps donné prise, c'est assurément celle d'indulgence : hors de mes vrais amis il s'est d'ailleurs trouvé des esprits clairs pour la formuler. J'ai parfois incliné, c'est vrai, à une tolérance très large touchant les prétextes personnels d'activité particulière et, plus encore, les prétextes personnels d'inactivité générale. Pourvu qu'un petit nombre d'idées définies pour communes ne soient pas remises en question, j'ai passé – je puis bien le dire : passé – à celui-ci ses incartades, à celui-là ses tics, à cet autre son manque à peu près total de moyens. Qu'on s'assure que je me corrige.

Je n'ai pas été fâché de donner à moi seul, aux douze signataires du *Cadavre* (ainsi nomment-ils assez vainement le pamphlet qu'ils m'ont consacré), l'occasion d'exercer une verve qui, de la part des uns, avait cessé d'être – et des autres n'avait jamais été – à proprement parler étourdissante. J'ai pu constater que le sujet que cette

fois ils avaient entrepris de traiter avait, du moins, réussi à les maintenir dans une exaltation que tout jusque-là était loin d'avoir fait naître, à croire que les plus essoufflés d'entre eux aient eu besoin, pour reprendre vie, de m'attendre à mon dernier souffle. Cependant merci, je me porte assez bien : je vois avec plaisir que la grande connaissance que certains ont de moi, pour m'avoir fréquenté assidûment pendant des années, les laisse perplexes quant à la sorte de grief « mortel » qu'ils pourraient bien me faire et ne leur suggère que d'impossibles injures du ton de celles que je reproduis à titre de curiosité, à la dernière page de ce volume. Avoir acheté quelques tableaux, ne pas ensuite m'en être rendu esclave – on juge du crime – à en croire ces messieurs voilà tout ce dont positivement je serais coupable… et d'avoir écrit ce manifeste.

Que, de leur seule initiative, les journaux, eux-mêmes plus ou moins mal disposés vis-à-vis de moi, m'aient accordé qu'en cette circonstance on n'aperçoit guère ce qui peut m'être moralement reproché, cela me dispense d'entrer à mon sujet dans des détails plus oiseux et me donne trop la mesure du mal qu'on peut me faire pour que je ne veuille encore convaincre mes ennemis du bien qu'on peut me faire en s'acharnant à me faire ce mal :

« Je viens, m'écrit M. A. R., de lire *Un Cadavre* : vos amis n'auraient pu vous rendre un plus bel hommage.

« Leur générosité, leur solidarité sont frappantes. Douze contre un.

« Je suis pour vous un inconnu mais non pas un étranger. J'espère que vous me laisserez vous témoigner mon estime, vous envoyer mon salut.

« Si vous vouliez – et quand vous voudrez – provoquer un ralliement, ce ralliement serait immense et vous donnerait les témoignages d'êtres qui vous suivent, et dont beaucoup sont différents de ce que vous êtes, mais comme vous, généreux et sincères, et dans la

Et le diable préserve, encore une fois, l'idée surréaliste comme toute autre idée qui tend à prendre une forme concrète, à se soumettre tout ce qu'on peut imaginer de mieux dans l'ordre du *fait*, au même titre que l'idée d'amour tend à créer un être, que l'idée de Révolution tend à faire arriver le jour de cette Révolution, faute de quoi ces idées perdraient tout sens – rappelons que l'idée de surréalisme tend simplement à la récupération totale de notre force psychique par un moyen qui n'est autre que la descente vertigineuse en nous, l'illumination systématique des lieux cachés et l'obscurcissement progressif des autres lieux, la promenade perpétuelle en pleine zone interdite et que son activité ne court aucune chance sérieuse de prendre fin tant que

---

solitude. – J'ai été, quant à moi, fort préoccupé ces dernières années de votre action, de votre pensée. »

J'attends, en effet, non mon jour, mais j'ose dire notre jour, à nous tous qui nous reconnaîtrons tôt ou tard à ce signe que nous n'allons pas devant nous les bras ballants comme les autres – a-t-on remarqué, même les plus pressés ? – Ma pensée n'est pas à vendre. J'ai trente-quatre ans et plus que jamais je la crois capable de cingler comme un éclat de rire ceux qui n'avaient pas de pensée et ceux qui, en ayant eu une, l'ont vendue.

Je tiens à passer pour un fanatique. Quiconque déplorera l'établissement sur le plan intellectuel de mœurs aussi barbares que celles qui tendent à s'instituer, et qui en appellera à l'infecte courtoisie, devra me tenir pour l'un des hommes qui auront le moins admis, de la lutte engagée, de sortir décorativement avec quelques balafres. La grande nostalgie des professeurs d'histoire littéraire n'y pourra rien. Depuis cent ans des sommations très graves ont été faites. Nous sommes loin de la douce, de la charmante « bataille » d'*Hernani*.

l'homme parviendra à distinguer un animal d'une flamme ou d'une pierre – le diable préserve, dis-je, l'idée surréaliste de commencer à aller sans avatars. Il faut absolument que nous fassions comme si nous étions réellement « au monde » pour oser ensuite formuler quelques réserves. N'en déplaise donc à ceux qui se désespèrent de nous voir quitter souvent les hauteurs où ils nous cantonnent, j'entreprendrai de parler ici de l'attitude politique, « artistique », polémique qui peut, à la fin de 1929, être la nôtre et de faire voir, en dehors d'elle, ce que lui opposent au juste quelques comportements individuels choisis aujourd'hui parmi les plus typiques et les plus particuliers.

Je ne sais s'il y a lieu de répondre ici aux objections puériles de ceux qui, supputant les conquêtes possibles du surréalisme dans le domaine poétique où il a commencé par s'exercer, s'inquiètent de lui voir prendre parti dans la querelle sociale et prétendent qu'il a tout à y perdre. C'est incontestablement paresse de leur part ou expression détournée du désir qu'ils ont de nous réduire. *Dans la sphère de la moralité,* estimons-nous qu'a dit une fois pour toutes Hegel, *dans la sphère de la moralité en tant qu'elle se distingue de la sphère sociale, on n'a qu'une conviction formelle, et si nous faisons mention de la vraie conviction c'est pour en montrer la différence et pour éviter la confusion en laquelle on pourrait tomber en considérant la conviction telle qu'elle est ici, c'est-à-dire la conviction formelle, comme si c'était la conviction véritable, tandis que celle-ci ne se produit d'abord que dans la vie sociale. (Philosophie du Droit.)* Le procès de la suffisance de cette conviction formelle n'est plus à faire et vouloir à tout prix que nous nous en tenions à celle-ci n'est à l'honneur, ni de l'intelligence, ni de la bonne foi de nos contemporains. Il n'est pas de système idéologique qui puisse sans effondrement immédiat manquer, depuis Hegel, à pourvoir au vide

que laisserait, dans la pensée même, le principe d'une volonté n'agissant que pour son propre compte et toute portée à se réfléchir sur elle-même. Quand j'aurai rappelé que la *loyauté*, au sens hégélien du mot, ne peut être fonction que de la pénétrabilité de la vie subjective par la vie « substantielle » et que, quelles que soient par ailleurs leurs divergences, cette idée n'a pas rencontré d'objection fondamentale de la part d'esprits aussi divers que Feuerbach, finissant par nier la conscience comme faculté particulière, que Marx, entièrement pris par le besoin de modifier de fond en comble les conditions extérieures de la vie sociale, que Hartmann tirant d'une théorie de l'inconscient à base ultra-pessimiste une affirmation nouvelle et optimiste de notre volonté de vivre, que Freud, insistant de plus en plus sur l'instance propre du sur-moi, je pense qu'on ne s'étonnera pas de voir le surréalisme, chemin faisant, s'appliquer à autre chose qu'à la résolution d'un problème psychologique, si intéressant soit-il. C'est au nom de la reconnaissance impérieuse de cette nécessité que j'estime que nous ne pouvons pas éviter de nous poser de la façon la plus brûlante la question du régime social sous lequel nous vivons, je veux dire de l'acceptation ou de la non-acceptation de ce régime. C'est au nom de cette reconnaissance aussi qu'il est mieux que tolérable que j'incrimine, en passant, les transfuges du surréalisme pour qui ce que je soutiens ici est trop difficile ou trop haut. Quoi qu'ils fassent, de quelque cri de fausse joie qu'ils saluent eux-mêmes leur retraite, à quelque déception grossière qu'ils nous vouent – et avec eux tous ceux qui disent qu'un régime en vaut un autre puisque de toute manière l'homme sera vaincu – ils ne me feront pas oublier que ce n'est pas à eux mais, j'espère, à moi, qu'il appartiendra de jouir de cette « ironie » suprême qui s'applique à tout *et aussi aux régimes* et qui leur sera refusée parce qu'elle est par-delà

mais qu'elle suppose, au préalable, *tout* l'acte volontaire qui consiste à décrire le cycle *de l'hypocrisie, du probabilisme, de la volonté qui veut le bien et de la conviction* (Hegel : *Phénoménologie de l'esprit*).

Le surréalisme, s'il entre spécialement dans ses voies d'entreprendre le procès des notions de réalité et d'irréalité, de raison et de déraison, de réflexion et d'impulsion, de savoir et d'ignorance « fatale », d'utilité et d'inutilité, etc., présente avec le matérialisme historique au moins cette analogie de tendance qu'il part de l'« avortement colossal » du système hégélien. Il me paraît impossible qu'on assigne des limites, celles du cadre économique par exemple, à l'exercice d'une pensée définitivement assouplie à la négation, et à la négation de la négation. Comment admettre que la méthode dialectique ne puisse s'appliquer valablement qu'à la résolution des problèmes sociaux ? Toute l'ambition du surréalisme est de lui fournir des possibilités d'application nullement concurrentes dans le domaine conscient le plus immédiat. Je ne vois vraiment pas, n'en déplaise à quelques révolutionnaires d'esprit borné, pourquoi nous nous abstiendrions de soulever, pourvu que nous les envisagions sous le même angle que celui sous lequel ils envisagent – et nous aussi – la Révolution : les problèmes de l'amour, du rêve, de la folie, de l'art et de la religion[30]. Or, je ne crains pas de dire

---

[30] La fausse citation, tel est depuis peu l'un des moyens les plus fréquemment employés contre moi. J'en donne pour exemple la manière dont *Monde* a cru pouvoir tirer parti de cette phrase : « Prétendant envisager sous le même angle que les révolutionnaires les problèmes de l'amour, du rêve, de la folie, de l'art et de la religion, Bre-

qu'avant le surréalisme, rien de systématique n'avait été fait dans ce sens, et qu'au point où nous l'avons trouvée, pour nous aussi, *sous sa forme hégélienne la méthode dialectique était inapplicable*. Il y allait, pour nous aussi, de la nécessité d'en finir avec l'idéalisme proprement dit, la création du mot « surréalisme » seule nous en serait garante, et, pour reprendre l'exemple d'Engels, de la nécessité de ne pas nous en tenir au développement enfantin : « La rose est une rose. La rose n'est pas une rose. Et pourtant la rose est une rose » mais, qu'on me passe cette parenthèse, d'entraîner « la rose » dans un mouvement profitable de contradictions moins bénignes où elle soit successivement celle qui vient du jardin, celle qui tient une place singulière dans un rêve, celle impossible à distraire du « bouquet optique », celle qui peut changer totalement de propriétés en passant dans l'écriture automatique, celle qui n'a plus que ce que le peintre a bien voulu qu'elle garde de la rose dans un tableau surréaliste, et enfin celle, toute différente d'elle-même, qui retourne au jardin. Il y a loin, de là, à une vue idéaliste quelconque et nous ne nous en défendrions même pas si nous pouvions cesser d'être en butte aux attaques du matérialisme primaire, attaques qui émanent à la fois de ceux qui, par bas conserva-

---

ton a le front d'écrire…, etc. » Il est vrai que, comme on peut le lire dans le numéro suivant de la même feuille : « *La Révolution Surréaliste* nous prend à partie dans son dernier numéro. On sait que la bêtise de ces gens-là est absolument sans limites. » (Surtout, n'est-ce pas, depuis qu'ils ont décliné, sans prendre même la peine de vous répondre, votre offre de collaboration à *Monde* ? Mais soit.) De même un collaborateur du *Cadavre* me réprimande vertement sous prétexte que j'ai écrit : « Je jure de ne jamais reporter l'uniforme français. » *Je regrette, mais ce n'est pas moi.*

tisme, n'ont aucun désir de tirer au clair les relations de la pensée et de la matière et de ceux qui, par un sectarisme révolutionnaire mal compris, confondent, au mépris de ce qui est demandé, ce matérialisme avec celui qu'Engels en distingue essentiellement et qu'il définit avant tout comme *une intuition du monde* appelée à s'éprouver et à se réaliser : *Au cours du développement de la philosophie, l'idéalisme devint intenable et fut nié par le matérialisme moderne. Ce dernier, qui est la négation de la négation, n'est pas la simple restauration de l'ancien matérialisme : aux fondements durables de celui-ci il ajoute toute la pensée de la philosophie et des sciences de la nature au cours d'une évolution de deux mille ans, et le produit de cette longue histoire elle-même.* Nous entendons bien aussi nous mettre en position de départ telle que pour nous la philosophie soit *surclassée*. C'est le sort, je pense, de tous ceux pour qui la réalité n'a pas seulement une importance théorique mais encore est une question de vie ou de mort d'en appeler passionnément, comme l'a voulu Feuerbach, à cette réalité : le nôtre de donner comme nous la donnons, *totalement*, sans réserves, notre adhésion au principe du matérialisme historique, le sien de jeter à la face du monde intellectuel ébahi l'idée que « l'homme est ce qu'il mange » et qu'une révolution future aurait plus de chances de succès si le peuple recevait une meilleure nourriture, en l'espèce des pois au lieu de pommes de terre.

Notre adhésion au principe du matérialisme historique… il n'y a pas moyen de jouer sur ces mots. Que cela ne dépende que de nous – je veux dire pourvu que le communisme ne nous traite pas seulement en bêtes curieuses destinées à exercer dans ses rangs la badauderie et la défiance, – et nous nous montrerons capables de faire, au point de vue révolu-

tionnaire, tout notre devoir. C'est là, malheureusement, un engagement qui n'intéresse que nous : je n'ai pu en ce qui me concerne, par exemple, il y a deux ans, passer comme je le voulais, libre et inaperçu, le seuil de cette maison du Parti français où tant d'individus non recommandables, policiers et autres, ont pourtant licence de s'ébattre comme dans un moulin. Au cours de trois interrogatoires de plusieurs heures, j'ai dû défendre le surréalisme de l'accusation puérile d'être dans son essence un mouvement politique d'orientation nettement anticommuniste et contre-révolutionnaire. De procès foncier de mes idées, inutile de dire que, de la part de ceux qui me jugeaient, je n'avais pas à en attendre. « Si vous êtes marxiste, braillait vers cette époque Michel Marty à l'adresse de l'un de nous, vous n'avez pas besoin d'être surréaliste. » Surréalistes, ce n'est bien entendu pas nous qui nous étions prévalus de l'être en cette circonstance : cette qualification nous avait précédés malgré nous comme eût aussi bien pu le faire celle de « relativistes » pour des einsteiniens, de « psychanalystes » pour des freudiens. Comment ne pas s'inquiéter terriblement d'un tel affaiblissement du niveau idéologique d'un parti naguère sorti si brillamment armé de deux des plus fortes têtes du XIXe siècle ! On ne le sait que trop : le peu que je puis tirer à cet égard de mon expérience personnelle est à la mesure du reste. On me demandait de faire à la cellule « du gaz » un rapport sur la situation italienne en spécifiant que je n'eusse à m'appuyer que sur des faits statistiques (production de l'acier etc.) et *surtout pas d'idéologie*. Je n'ai pas pu.

J'accepte, cependant, que par suite d'une méprise, rien de plus, on m'ait pris dans le parti communiste pour un des intellectuels les plus indésirables. Ma sympathie est, par ail-

leurs, trop exclusivement acquise à la *masse* de ceux qui feront la Révolution sociale pour pouvoir se ressentir des effets passagers de cette mésaventure. Ce que je n'accepte pas, c'est que, par des possibilités *de mouvement* particulières, certains intellectuels que je connais, et dont les déterminations morales sont plus que sujettes à caution, ayant essayé sans succès de la poésie, de la philosophie, se rabattent sur l'agitation révolutionnaire, grâce à la confusion qui y règne parviennent à faire plus ou moins illusion et, pour plus de commodité, n'aient rien de plus pressé que de renier bruyamment ce qui, comme le surréalisme, leur a donné à penser le plus clair de ce qu'ils pensent mais aussi les astreignait à rendre des comptes et à justifier humainement de leur position. L'esprit n'est pas une girouette, tout au moins n'est pas seulement une girouette. Ce n'est pas assez que de penser tout à coup se devoir à une activité particulière et ce n'est rien si, par là même, on ne se sent capable de montrer objectivement comment on y est venu et à quel point exact il fallait qu'on fût pour y venir. Qu'on ne me parle pas de ces sortes de conversions révolutionnaires de type religieux, desquelles certains se bornent à nous faire part, en ajoutant qu'ils se plaisent à n'en avoir rien à dire. Il ne saurait y avoir sur ce plan de rupture, ni de solution de continuité dans la pensée. Ou bien faudrait-il en repasser par les vieux détours de la grâce… Je plaisante. Mais il va de soi que je me défie extrêmement. Eh quoi, je sais un homme : je veux dire je me représente d'où il vient, tout de même un peu où il va et l'on voudrait que tout à coup ce système de références fût vain, que cet homme atteignît autre chose que ce vers quoi il allait ! Et si cela pouvait être, cet homme que nous n'aurions tenu qu'à l'aimable état de chrysalide, pour voler de ses propres ailes, il lui eût fallu sortir du cocon de sa pensée ? Encore une fois je n'en crois rien. J'estime qu'il eût été de

toute nécessité, non seulement pratique mais morale, que chacun de ceux qui se détachaient ainsi du surréalisme mît idéologiquement celui-ci en cause et nous en fît apercevoir, de son point de vue, la partie la plus dénonçable : il n'en a jamais rien été. La vérité est que des sentiments médiocres paraissent avoir presque toujours décidé de ces brusques changements d'attitude et je crois qu'il faut en chercher le secret, comme de la grande mobilité de la plupart des hommes, bien plutôt dans une perte progressive de conscience que dans l'explosion d'une raison soudaine, aussi différente de la précédente que l'est du scepticisme la foi. À la grande satisfaction de ceux que rebute le contrôle des idées, tel qu'il s'exerce dans le surréalisme, ce contrôle ne peut avoir lieu dans les milieux politiques et libre à eux, dès lors, de donner corps à leur ambition, à cette ambition qui préexistait, c'est là le point grave, à la découverte de leur prétendue vocation révolutionnaire. Il faut les voir prêcher d'autorité aux vieux militants ; il faut les voir brûler, en moins de temps qu'il n'en faudrait pour brûler leur porte-plume, les étapes de la pensée critique plus sévère ici que partout ailleurs : il faut les voir, l'un prendre à témoin un petit buste à trois francs quatre-vingt-quinze de Lénine, l'autre taper sur le ventre de Trotsky. Ce que je n'accepte pas davantage c'est que des gens avec qui nous nous sommes trouvés en contact et de qui, pour l'avoir éprouvée à nos dépens, nous avons dénoncé à toute occasion depuis trois ans la mauvaise foi, l'arrivisme et les fins contre-révolutionnaires, les Morhange, les Politzer et les Lefèvre, trouvent le moyen de capter la confiance des dirigeants du parti communiste au point de pouvoir publier, avec l'apparence au moins de leur approbation, deux numéros d'une *Revue de Psychologie concrète* et sept numéros de *La Revue Marxiste*, au bout desquels ils se chargent de nous édifier définitivement sur leur bas-

sesse, le second en se décidant, *au bout d'un an* de « travail » en commun et de complicité, à aller, parce qu'on parle de supprimer la psychologie concrète qui ne se « vend » pas, dénoncer au Parti le premier, coupable d'avoir dissipé en un jour à Monte-Carlo une somme de deux cent mille francs qui lui avait été confiée pour servir à la propagande révolutionnaire, et celui-ci, outré seulement de ce procédé, venant brusquement s'ouvrir à moi de son indignation tout en reconnaissant sans difficulté que le fait est exact. Il est donc permis aujourd'hui, M. Rappoport aidant, d'abuser du nom de Marx, en France, sans que personne y voie le moindre mal. Je demande, dans ces conditions, qu'on me dise où en est la moralité révolutionnaire.

On conçoit que la facilité d'en imposer aussi complètement que ces messieurs à ceux qui les accueillent, hier à l'intérieur du parti communiste, demain dans l'opposition de ce parti, ait été et doive être encore pour tenter quelques intellectuels peu scrupuleux, *pris aussi bien dans le surréalisme* qui n'a pas, ensuite, de plus déclarés adversaires[31]. Les uns,

---

[31] Si fâcheuse que puisse être, à certains égards, cette constatation, j'estime que le surréalisme, *cette toute petite passerelle au-dessus de l'abîme*, ne saurait être bordé de garde-fous. Il y a lieu, pour nous, de nous fier à la sincérité de ceux qu'un jour leur bon ou leur mauvais génie conduit à nous rejoindre. Ce serait trop exiger d'eux, à ce moment, qu'un gage d'alliance définitive et ce serait préjuger inhumainement de l'impossibilité de développement ultérieur en eux de tout appétit vulgaire. Comment éprouver la solidité de pensée d'un homme de vingt ans, qui ne songe lui-même à se recommander que de la qualité purement artistique de quelques pages qu'il soumet, et dont l'horreur qu'il manifeste des contraintes, si elle prouve bien qu'il les a subies, ne prouve pas qu'il sera incapable de les faire subir ? C'est pourtant de cet homme très jeune, du seul élan qu'il y

à la manière de M. Baron, auteur de poèmes assez habilement démarqués d'Apollinaire, mais de plus jouisseur à la diable et, faute absolue d'idées générales, dans la forêt immense du surréalisme pauvre petit coucher de soleil sur une mare stagnante, apportent au monde « révolutionnaire » le tribut d'une exaltation de collège, d'une ignorance « crasse » agrémentées de visions de quatorze juillet. (Dans un style impayable, M. Baron m'a fait part, il y a quelques mois, de sa conversion au léninisme intégral. Je tiens sa lettre, où les propositions les plus cocasses le disputent à de terribles lieux communs empruntés au langage de *L'Humanité* et à des protestations d'amitié touchantes, à la disposition des amateurs. Je n'en reparlerai que s'il m'y oblige.) Les autres, à la manière de M. Naville, de qui nous attendrons patiemment que son inassouvissable soif de notoriété le dévore, – en un rien de temps il a été directeur de *L'Œuf dur*, directeur de *La Révolution Surréaliste*, il a eu la haute main sur *L'Étudiant d'avant-garde*, il a été directeur de *Clarté*, de *La Lutte de Classes*, il a failli être directeur du *Camarade*, le voici maintenant grand premier rôle à *La Vérité* – les autres s'en voudraient de devoir à quelque cause que ce soit autre chose qu'un petit salut de protection comme en ont, à l'adresse des malheureux, les dames des bonnes œuvres qui, ensuite, en deux mots, vont leur dire quoi faire. Rien qu'à voir passer M. Naville, le parti communiste français, le parti russe, la plupart des oppositionnels de tous les pays au premier rang desquels les hommes envers qui il eût pu avoir contracté une

---

porte que dépend à l'infini la vivification d'une idée sans âge. Mais quels déboires ! À peine a-t-on le temps d'y penser et c'est déjà un autre homme qui a vingt ans. Intellectuellement la vraie beauté se distingue mal, *a priori*, de la beauté du diable.

dette : Boris Souvarine, Marcel Fourrier, tout comme le surréalisme et moi, ont fait figure de nécessiteux. M. Baron qui écrivit *L'Allure poétique* est à cette allure ce que M. Naville est à l'allure révolutionnaire. Un stage de trois mois dans le parti communiste, s'est dit M. Naville, voilà qui est bien suffisant puisque l'intérêt, pour moi, est de faire valoir que j'en suis sorti. M. Naville, tout au moins le père de M. Naville, est fort riche. (Pour ceux de mes lecteurs qui ne sont pas ennemis du pittoresque, j'ajouterai que le bureau directorial de *La Lutte de Classes* est situé 15, rue de Grenelle, dans une propriété de famille de M. Naville, qui n'est autre que l'ancien hôtel des ducs de La Rochefoucauld.) De telles considérations me semblent moins indifférentes que jamais. Je remarque, en effet, que M. Morhange, au moment où il entreprend de fonder *La Revue Marxiste*, est commandité à cet effet de cinq millions par M. Friedmann. Sa malchance à la roulette a beau l'obliger à rembourser peu après la plus grande partie de cette somme, il n'en reste pas moins que c'est grâce à cette aide financière exorbitante qu'il parvient à usurper la place qu'on sait et à y faire excuser son incompétence notoire. C'est également en souscrivant un certain nombre de parts de fondateur de l'entreprise « Les Revues », dont dépendait *La Revue Marxiste*, que M. Baron, qui venait d'hériter, put croire que de plus vastes horizons s'ouvraient devant lui. Or, lorsque M. Naville nous fit part, il y a quelques mois, de son intention de faire paraître *Le Camarade*, journal qui répondait, d'après lui, à la nécessité de donner une nouvelle vigueur à la critique oppositionnelle mais qui, en réalité, devait surtout lui permettre de prendre de Fourrier, trop clairvoyant, un de ces congés sourds dont il a l'habitude, j'ai été curieux d'apprendre de sa bouche qui faisait les frais de cette publication, publication dont, comme je l'ai dit, il devait être directeur, et seul directeur bien en-

tendu. Étaient-ce ces mystérieux « amis » avec lesquels on engage de longues conversations très amusantes à chaque dernière page de journal et qu'on prétend intéresser si vivement au prix du papier ? Non pas. C'étaient purement et simplement M. Pierre Naville et son frère, pour une somme de quinze mille francs sur vingt mille. Le reste était fourni par de soi-disant « copains » de Souvarine, dont M. Naville dut avouer qu'il ne connaissait pas même les noms. On voit que, pour faire prédominer son point de vue dans les milieux qui, à cet égard, devraient se montrer pourtant les plus stricts, il importe moins que ce point de vue soit par lui-même imposable que d'être le fils d'un banquier. M. Naville, qui pratique avec art, en vue du résultat classique, la méthode de division des personnes, ne reculera, c'est bien clair, devant aucun moyen pour arriver à régenter l'opinion révolutionnaire. Mais, comme dans cette même forêt allégorique où je voyais tout à l'heure M. Baron déployer des grâces de têtard il y a eu déjà quelques mauvais jours pour ce serpent boa de mauvaise mine, il n'est fort heureusement pas dit que des dompteurs de la force de Trotsky et même de Souvarine ne finiront pas par mettre à la raison l'éminent reptile. Pour l'instant nous savons seulement qu'il revient de Constantinople en compagnie du petit volatile Francis Gérard. Les voyages, qui forment la jeunesse, ne déforment pas la bourse de M. Naville père. Il est aussi de tout premier intérêt d'aller dégoûter Léon Trotsky de ses seuls amis. Une dernière question, toute platonique, à M. Naville : QUI entretient *La Vérité*, organe de l'opposition communiste où votre nom grossit chaque semaine et s'étale dès maintenant en première page ? Merci.

Si j'ai cru bon de m'étendre assez longuement sur de tels sujets, c'est d'abord pour signifier que, contrairement à ce qu'ils voudraient faire croire, tous ceux de nos anciens collaborateurs qui se disent aujourd'hui *bien revenus* du surréalisme, sans en excepter un seul, en ont été par nous exclus : encore n'était-il pas inutile qu'on sût pour quel genre de raison. C'était, ensuite, pour montrer que, si le surréalisme se considère comme lié indissolublement, par suite des affinités que j'ai signalées, à la démarche de la pensée marxiste et à cette démarche seule, il se défend et sans doute il se défendra longtemps encore de choisir entre les deux courants très généraux qui roulent, à l'heure actuelle, les uns contre les autres des hommes qui, pour ne pas avoir la même conception tactique, ne s'en sont pas moins révélés de part et d'autre comme de francs révolutionnaires. Ce n'est pas au moment où Trotsky, par une lettre datée du 25 septembre 1929, accorde que dans l'Internationale, *le fait d'une conversion de la direction officielle vers la gauche est patent* et où, pratiquement, il appuie de toute son autorité la demande de réintégration de Rakovsky, de Kossior et d'Okoudjava, susceptible d'entraîner la sienne propre, que nous allons nous faire plus irréductibles que lui-même. Ce n'est pas au moment où la seule considération du plus pénible conflit qui soit entraîne de la part de tels hommes, abstraction faite *publiquement* au moins de leurs plus définitives réserves, un nouveau pas dans la voie du ralliement, que nous allons, même de très loin, chercher à envenimer la plaie sentimentale de la répression comme le fait M. Panaït Istrati et comme l'en félicite M. Naville, tout en lui tirant gentiment l'oreille : *Istrati, tu aurais mieux fait de ne pas publier un fragment de ton livre dans*

un organe comme la Nouvelle Revue Française[32], etc. Notre intervention, en pareille matière, ne tend qu'à mettre en garde les esprits sérieux contre un petit nombre d'individus que, par expérience, nous savons être des niais, des fumistes ou des intrigants mais, de toute manière, des êtres révolutionnairement malintentionnés. C'est à peu près tout ce qu'il nous est actuellement donné de faire de ce côté. Nous sommes les premiers à regretter que ce soit si peu.

Pour que de tels écarts, de telles volte-face, de tels abus de confiance de tous ordres soient possibles sur le terrain même où je viens de me placer, il faut assurément que tout soit un assez beau parterre de dérision et qu'il y ait à peine lieu de compter sur l'activité désintéressée de plus de quelques hommes à la fois. Si la tâche révolutionnaire elle-même, avec toutes les rigueurs que son accomplissement suppose, n'est pas de nature à séparer d'emblée les mauvais des bons et les faux des sincères ; si, à son plus grand dam, force lui est d'attendre qu'une série d'événements extérieurs se chargent de démasquer les uns et de parer d'un reflet d'immortalité le visage nu des autres, comment veut-on qu'il n'en aille pas plus misérablement encore de ce qui n'est pas cette tâche proprement dite et, par exemple, de la tâche surréaliste dans la mesure où cette seconde tâche ne se confond pas seulement avec la première ? Il est normal que le surréalisme se manifeste au milieu et peut-être *au prix* d'une suite ininterrompue de défaillances, de zigzags et de défections

[32] Sur Panaït Istrati et l'affaire Roussakov, voir *La N. R. F.*, 1er octobre ; *La Vérité*, 11 octobre 1929.

qui exigent à tout instant la remise en question de ses données originelles, c'est-à-dire le rappel au principe initial de son activité joint à l'interrogation du *demain joueur* qui veut que les cœurs « s'éprennent » et se déprennent. Tout n'a pas été tenté, je dois le dire, pour mener à bien cette entreprise, ne serait-ce qu'en tirant parti jusqu'au bout des moyens qui ont été définis pour les nôtres et en éprouvant profondément les modes d'investigation qui, à l'origine du mouvement qui nous occupe, ont été préconisés. Le problème de l'action sociale n'est, je tiens à y revenir et j'y insiste, qu'une des formes d'un problème plus général que le surréalisme s'est mis en devoir de soulever et qui est *celui de l'expression humaine sous toutes ses formes*. Qui dit expression dit, pour commencer, langage. Il ne faut donc pas s'étonner de voir le surréalisme se situer tout d'abord presque uniquement sur le plan du langage et, non plus, au retour de quelque incursion que ce soit, y revenir comme pour le plaisir de s'y comporter en pays conquis. Rien, en effet, ne peut plus empêcher que, pour une grande part, ce pays soit conquis. Les hordes de mots littéralement déchaînés auxquels Dada et le surréalisme ont tenu à ouvrir les portes, quoiqu'on en ait, ne sont pas de celles qui se retirent si vainement. Elles pénétreront sans hâte, à coup sûr, dans les petites villes idiotes de la littérature qui s'enseigne encore et, confondant sans peine ici les bas et les hauts quartiers, elles feront posément une belle consommation de tourelles. Sous prétexte que, par nos soins, la poésie est, à ce jour, tout ce qui se trouve sérieusement ébranlé, la population ne se méfie pas trop, elle construit çà et là des digues sans importance. On feint de ne pas trop s'apercevoir que le mécanisme logique de la phrase se montre à lui seul de plus en plus impuissant, chez l'homme, à déclencher la secousse émotive qui donne réellement quelque prix à sa vie. Par contre, les produits de cette activi-

té spontanée ou *plus* spontanée, directe ou *plus* directe, comme ceux que lui offre de plus en plus nombreux le surréalisme sous forme de livres, de tableaux et de films et qu'il a commencé par regarder avec stupeur, il s'en entoure maintenant et il s'en remet plus ou moins timidement à eux du soin de bouleverser sa façon de sentir. Je sais : cet homme n'est pas encore *tout* homme et il faut lui laisser « le temps » de le devenir. Mais voyez de quelle admirable et perverse insinuation se sont déjà montrées capables un petit nombre d'œuvres toutes modernes, celles même dont le moins qu'on puisse dire est qu'il y règne un air particulièrement insalubre : Baudelaire, Rimbaud (en dépit des réserves que j'ai faites), Huysmans, Lautréamont, pour m'en tenir à la poésie. Ne craignons pas de nous faire une loi de cette insalubrité. Il doit ne pas pouvoir être dit que nous n'avons pas tout fait pour anéantir cette stupide illusion de bonheur et d'*entente* que ce sera la gloire du XIXe siècle d'avoir dénoncée. Certes, nous n'avons pas cessé d'aimer fanatiquement ces rayons de soleil pleins de miasmes. Mais, à l'heure où les pouvoirs publics, en France, s'apprêtent à célébrer grotesquement par des fêtes le centenaire du romantisme, nous disons, nous, que ce romantisme dont nous voulons bien, historiquement, passer aujourd'hui pour la queue, *mais alors la queue tellement préhensile*, de par son essence même en 1930 réside tout entier dans la négation de ces pouvoirs et de ces fêtes, qu'avoir cent ans d'existence pour lui c'est la jeunesse, que ce qu'on a appelé à tort son époque héroïque ne peut plus honnêtement passer que pour le vagissement d'un être qui commence seulement à faire connaître son désir à travers nous et qui, si l'on admet que ce qui a été pensé avant lui – « classiquement » – était le bien, veut incontestablement *tout le mal*.

Quelle qu'ait été l'évolution du surréalisme dans le domaine politique, si pressant que nous en soit venu l'ordre de n'avoir à compter pour la libération de l'homme, *première condition de l'esprit*, que sur la Révolution prolétarienne, je puis bien dire que nous n'avons trouvé aucune raison valable de revenir sur les moyens d'expression qui nous sont propres et dont à l'usage il nous a été donné de vérifier qu'ils nous servaient bien. Passe qui voudra condamnation sur telle image spécifiquement surréaliste que j'ai pu, au hasard d'une préface, employer, on n'en sera pas quitte pour cela avec les images. « Cette famille est une nichée de chiens » (Rimbaud). Quand, avec un tel propos distrait de son contexte, on aura fait beaucoup de gorges chaudes, on n'aura réussi à grouper que beaucoup d'ignorants. On ne sera pas parvenu à accréditer, aux dépens des nôtres, des procédés néo-naturalistes, c'est-à-dire à faire bon marché de tout ce qui, depuis le naturalisme, a constitué les plus importantes conquêtes de l'esprit. Je rappelle ici quelle réponse j'ai faite, en septembre 1928, à ces deux questions qui m'avaient été posées : 1° *Croyez-vous que la production artistique et littéraire soit un phénomène purement individuel ? Ne pensez-vous pas qu'elle puisse ou doive être le reflet des grands courants qui déterminent l'évolution économique et sociale de l'humanité ?* 2° *Croyez-vous à l'existence d'une littérature et d'un art exprimant les aspirations de la classe ouvrière ? Quels en sont, selon vous, les principaux représentants ?*

1° Assurément, il en va de la production artistique et littéraire comme de tout phénomène intellectuel en ce sens qu'il ne saurait à son propos se poser d'autre problème que celui de la *souveraineté de la pensée*. C'est dire qu'il est impossible de répondre à votre première question par l'affirmative ou la négative et que la seule attitude philosophique observable en pareil cas consiste à faire valoir « la

contradiction (qui existe) entre le caractère de la pensée humaine que nous nous représentons comme absolue et la réalité de cette pensée en une foule d'êtres humains individuels à la pensée limitée : c'est là une contradiction qui ne peut être résolue que dans le progrès infini, dans la série au moins pratiquement infinie des générations humaines successives. En ce sens la pensée humaine possède la souveraineté et ne la possède pas ; et sa capacité de connaître est aussi illimitée que limitée. Souveraine et illimitée par sa nature, sa vocation, en puissance, et quant à son but final dans l'histoire ; mais sans souveraineté et limitée en chacune de ses réalisations et en l'un quelconque de ses états ». (Engels : *La Morale et le Droit. Vérités éternelles.*) Cette pensée, dans le domaine où vous me demandez d'en considérer telle expression particulière, ne peut qu'osciller entre la conscience de sa parfaite autonomie et celle de son étroite dépendance. De notre temps, la production artistique et littéraire me paraît toute entière sacrifiée aux besoins que ce drame, au bout d'un siècle de philosophie et de poésie vraiment déchirantes (Hegel, Feuerbach, Marx, Lautréamont, Rimbaud, Jarry, Freud, Chaplin, Trotsky) a de se dénouer. Dans ces conditions, dire que cette production peut ou doit être le reflet des grands courants qui déterminent l'évolution économique et sociale de l'humanité serait porter un jugement assez vulgaire, impliquant la reconnaissance purement circonstancielle de la pensée et faisant bon marché de sa nature foncière : tout à la fois inconditionnée et conditionnée, utopique et réaliste, trouvant sa fin en elle-même et n'aspirant qu'à servir, etc.

2. Je ne crois pas à la possibilité d'existence actuelle d'une littérature ou d'un art exprimant les aspirations de la classe ouvrière. Si je me refuse à y croire, c'est qu'en période pré-révolutionnaire l'écrivain ou l'artiste, de formation nécessairement bourgeoise, est par définition inapte à les tra-

duire. Je ne nie pas qu'il puisse s'en faire idée et que, dans des conditions morales assez exceptionnellement remplies, il soit capable de concevoir la relativité de toute cause en fonction de la cause prolétarienne. J'en fais pour lui une question de sensibilité et d'honnêteté. Il n'échappera pas pour cela au doute remarquable, inhérent aux moyens d'expression qui sont les siens, qui le force à considérer, en lui-même et pour lui seul, sous un angle très spécial l'œuvre qu'il se propose d'accomplir. Cette œuvre, pour être viable, demande à être *située* par rapport à certaines autres déjà existantes et doit ouvrir, à son tour, une voie. Toutes proportions gardées, il serait aussi vain de s'élever, par exemple, contre l'affirmation d'un déterminisme poétique, dont les lois ne sont pas impromulgables, que contre celle du matérialisme dialectique. Je demeure, pour ma part, convaincu que les deux ordres d'évolution sont rigoureusement semblables et qu'ils ont, de plus, ceci de commun *qu'ils ne pardonnent pas*. De même que les prévisions de Marx, en ce qui concerne presque tous les événements extérieurs survenus de sa mort à nos jours, se sont montrés justes, je ne vois pas ce qui pourrait infirmer une seule parole de Lautréamont, touchant aux événements qui n'intéressent que l'esprit. Par contre, aussi fausse que toute entreprise d'explication sociale autre que celle de Marx est pour moi tout essai de défense et d'illustration d'une littérature et d'un art dits « prolétariens », à une époque où nul ne saurait se réclamer de la culture prolétarienne, pour l'excellente raison que cette culture n'a pu encore être réalisée, même en régime prolétarien. « Les vagues théories sur la culture prolétarienne, conçues par analogie et par antithèse avec la culture bourgeoise, résultent de comparaisons entre le prolétariat et la bourgeoisie, auxquelles l'esprit critique est tout à fait étranger… Il est certain qu'un moment viendra, dans le développement de la

société nouvelle, où l'économique, la culture, l'art, auront la plus grande liberté de mouvement – de progrès. Mais nous ne pouvons nous livrer sur ce sujet qu'à des conjectures fantaisistes. Dans une société qui se sera débarrassée de l'accablant souci du pain quotidien, où les blanchisseries communales laveront bien le bon linge de tout le monde, où les enfants, – tous les enfants – bien nourris, bien portants et gais, absorberont les éléments de la science et de l'art comme l'air et la lumière du soleil, où il n'y aura plus de « bouches inutiles », où l'égoïsme libéré de l'homme – puissance formidable – ne tendra qu'à la connaissance, à la transformation et à l'amélioration de l'univers, – dans cette société le dynamisme de la culture ne sera comparable à rien de ce que nous connaissons par le passé. Mais nous n'y arriverons qu'après une longue et pénible transition, qui est encore presque toute devant nous. » (Trotsky, « Révolution et culture », *Clarté*, 1er novembre 1923.) Ces admirables propos me semblent faire justice, une fois pour toutes, de la prétention des quelques fumistes et des quelques roublards qui se donnent aujourd'hui en France, sous la dictature de Poincaré, pour des écrivains et des artistes prolétariens, sous prétexte que dans leur production tout n'est que laideur et que misère, de ceux qui ne conçoivent rien au-delà de l'immonde reportage, du monument funéraire et du croquis de bagne, qui ne savent qu'agiter sous nos yeux le spectre de Zola, Zola qu'ils *fouillent* sans parvenir à rien lui soustraire et qui, abusant ici sans vergogne tout ce qui vit, souffre, gronde et espère, s'opposent à toute recherche sérieuse, travaillent à rendre impossible toute découverte, et, sous couleur de donner ce qu'ils savent être irrecevable : l'intelligence immédiate et générale de ce qui se crée, sont, en même temps que les pires contempteurs de l'esprit, les plus sûrs contre-révolutionnaires.

Il est regrettable, je commençais à le dire plus haut, que des efforts plus systématiques et plus suivis, comme n'a pas encore cessé d'en réclamer le surréalisme, n'aient été fournis dans la voie de l'écriture automatique, par exemple, et des récits de rêves. Malgré l'insistance que nous avons mise à introduire des textes de ce caractère dans les publications surréalistes et la place remarquable qu'ils occupent dans certains ouvrages, il faut avouer que leur intérêt a quelquefois peine à s'y soutenir ou qu'ils y font un peu trop l'effet de « morceaux de bravoure ». L'apparition d'un poncif indiscutable à l'intérieur de ces textes est aussi tout à fait préjudiciable à l'espèce de conversion que nous voulions opérer par eux. La faute en est à la très grande négligence de la plupart de leurs auteurs qui se satisfirent généralement de laisser courir la plume sur le papier sans observer le moins du monde ce qui se passait alors en eux, – ce dédoublement étant pourtant plus facile à saisir et plus intéressant à considérer que celui de l'écriture réfléchie – ou de rassembler d'une manière plus ou moins arbitraire des éléments oniriques destinés davantage à faire valoir leur pittoresque qu'à permettre d'apercevoir utilement leur jeu. Une telle confusion est, bien entendu, de nature à nous priver de tout le bénéfice que nous pourrions trouver à ces sortes d'opérations. La grande valeur qu'elles présentent pour le surréalisme tient, en effet, à ce qu'elles sont susceptibles de nous livrer des étendues *logiques* particulières, très précisément celles où jusqu'ici la faculté logique, exercée en tout et pour tout dans le conscient, n'agit pas. Que dis-je ! Non seulement ces étendues logiques restent inexplorées, mais encore on demeure aussi peu renseigné que jamais sur l'origine de cette *voix* qu'il ne tient qu'à chacun d'entendre, et qui nous entretient le plus singulièrement d'autre chose que ce que nous

croyons penser, et parfois prend un ton grave alors que nous nous sentons le plus légers, ou nous conte des sornettes dans le malheur. Elle n'obéit pas, d'ailleurs, à ce simple besoin de contradiction… Tandis que je suis assis devant ma table, elle m'entretient d'un homme qui sort d'un fossé sans me dire, bien entendu, qui il est ; si j'insiste elle me le représente assez précisément : non, décidément je ne connais pas cet homme. Le temps de noter cela, et déjà cet homme est perdu. J'*écoute*, je suis loin du « Second manifeste du surréalisme »… Il ne faut pas multiplier les exemples : c'est elle qui parle ainsi… Parce que les exemples *boivent*… Pardon, moi non plus je ne comprends pas. Le tout serait de savoir jusqu'à quel point cette voix est autorisée, par exemple pour me reprendre : il ne faut pas multiplier les exemples (et l'on sait, depuis *Les Chants de Maldoror*, de quel merveilleux délié peuvent être ses interventions critiques). Quand elle me répond que les exemples boivent (?) est-ce une façon pour la puissance qui l'emprunte de se dérober, et alors pourquoi se dérobe-t-elle ? Allait-elle s'expliquer à l'instant où je me suis hâté de la surprendre sans la saisir ? Un tel problème n'est pas seulement d'intérêt surréaliste. Nul ne fait, en s'exprimant, mieux que s'accommoder d'une possibilité de conciliation très obscure de ce qu'il savait avoir à dire avec ce que, sur le même sujet, il ne savait pas avoir à dire et que cependant il a dit. La pensée la plus rigoureuse est hors d'état de se passer de ce secours pourtant indésirable du point de vue de la rigueur. Il y a bel et bien torpillage de l'idée au sein de la phrase qui l'énonce, quand bien même cette phrase serait nette de toute charmante liberté prise avec son sens. Le dadaïsme avait surtout voulu attirer l'attention sur ce torpillage. On sait que le surréalisme s'est préoccupé, par l'appel à l'automatisme, de mettre à l'abri de ce torpillage un bâtiment quelconque : quelque chose comme

un vaisseau-fantôme (cette image, dont on a cru pouvoir se servir contre moi, si usée soit-elle, me paraît bonne et je la reprends).

À nous, disais-je donc, de chercher à apercevoir de plus en plus clairement ce qui se trame à l'insu de l'homme dans les profondeurs de son esprit, quand bien même il commencerait par nous en vouloir de son propre tourbillon. Nous sommes loin, en tout ceci, de vouloir réduire la part du démêlable et rien ne saurait s'imposer moins que nous renvoyer à l'étude scientifique des « complexes ». Certes le surréalisme, que nous avons vu socialement adopter de propos délibéré la formule marxiste, n'entend pas faire bon marché de la critique freudienne des idées : tout au contraire il tient cette critique pour la première et pour la seule vraiment fondée. S'il lui est impossible d'assister indifférent au débat qui met aux prises sous ses yeux les représentants qualifiés des diverses tendances psychanalytiques – tout comme il est amené, au jour le jour, à considérer avec passion la lutte qui se poursuit à la tête de l'Internationale – il n'a pas à intervenir dans une controverse qui lui paraît ne pouvoir longtemps encore se poursuivre utilement qu'entre praticiens. Ce n'est pas là le domaine dans lequel il entend faire valoir le résultat de ses expériences personnelles. Mais, comme il est donné de par leur nature à ceux qu'il rassemble de prendre en considération toute spéciale cette donnée freudienne sous le coup de laquelle tombe la plus grande partie de leur agitation en tant qu'hommes – souci de créer, de détruire artistiquement – je veux parler de la définition du phénomène de « su-

blimation[33] », le surréalisme demande essentiellement à ceux-ci d'apporter à l'accomplissement de leur mission une *conscience* nouvelle, de faire en sorte de suppléer par une auto-observation qui présente une valeur exceptionnelle dans leur cas à ce que laisse d'insuffisant la pénétration des états d'âmes dits « artistiques » par des hommes qui ne sont pas artistes mais pour la plupart médecins. Par ailleurs il exige que, par le chemin inverse de celui que nous venons de les voir suivre, ceux qui possèdent, au sens freudien, la « précieuse faculté » dont nous parlons, s'appliquent à étudier sous ce jour le mécanisme complexe entre tous de l'*inspiration* et, à partir du moment où l'on cesse de tenir

---

[33] Plus on approfondit la pathogénie des maladies nerveuses, dit Freud, plus on aperçoit les relations qui les unissent aux autres phénomènes de la vie psychique de l'homme, même à ceux auxquels nous attachons le plus de valeur. Et nous voyons combien la réalité, malgré nos prétentions, nous satisfait peu ; aussi, sous la pression de nos refoulements intérieurs, entreprenons-nous au-dedans de nous toute une vie de fantaisie qui, en réalisant nos désirs, compense les insuffisances de l'existence véritable. L'homme énergique et qui réussit (« qui réussit » : je laisse bien entendu à Freud la responsabilité de ce vocabulaire), c'est celui qui parvient à transmuer en réalités les fantaisies du désir. Quand cette transmutation échoue par la faute des circonstances extérieures et de la faiblesse de l'individu, celui-ci se détourne du réel : il se retire dans l'univers plus heureux de son rêve : en cas de maladie il en transforme le contenu en symptômes. Dans certaines conditions favorables il peut encore trouver un autre moyen de passer de ses fantaisies à la réalité, au lieu de s'écarter définitivement d'elle par régression dans le domaine infantile ; j'entends que s'il possède le don artistique, psychologiquement si mystérieux, il peut, au lieu de symptômes, transformer ses rêves en créations artistiques. Ainsi échappe-t-il au destin de la névrose et trouve-t-il par ce détour un rapport avec la réalité.

celle-ci pour une chose sacrée, que, tout à la confiance qu'ils ont en son extraordinaire vertu, ils ne songent qu'à faire tomber ses derniers liens, voire – ce qu'on n'eut jamais encore osé concevoir – à se la soumettre. Inutile de s'embarrasser à ce propos de subtilités, on sait assez ce qu'est l'inspiration. Il n'y a pas à s'y méprendre ; c'est elle qui a pourvu aux besoins suprêmes d'expression en tout temps et en tous lieux. On dit communément qu'elle *y est* ou qu'elle n'y est pas et, si elle n'y est pas, rien de ce que suggèrent auprès d'elle l'habileté humaine qu'oblitèrent l'intérêt, l'intelligence discursive et le talent qui s'acquiert par le travail, ne peut nous guérir de son absence. Nous la reconnaissons sans peine à cette prise de possession totale de notre esprit qui, de loin en loin, empêche que pour tout problème posé nous soyons le jouet d'une solution rationnelle plutôt que d'une autre solution rationnelle, à cette sorte de court-circuit qu'elle provoque entre une idée donnée et sa répondante (écrite par exemple). Tout comme dans le monde physique, le court-circuit se produit quand les deux « pôles » de la machine se trouvent réunis par un conducteur de résistance nulle ou trop faible. En poésie, en peinture, le surréalisme a fait l'impossible pour multiplier ces courts-circuits. Il ne tient et il ne tiendra jamais à rien tant qu'à reproduire artificiellement ce moment idéal où l'homme, en proie à une émotion particulière, est soudain empoigné par ce « plus fort que lui » qui le jette, à son corps défendant, dans l'immortel. Lucide, éveillé, c'est avec terreur qu'il sortirait de ce mauvais pas. Le tout est qu'il n'en soit pas libre, qu'il continue à parler tout le temps que dure la mystérieuse sonnerie : c'est, en effet, par où il cesse de s'appartenir qu'il nous appartient. Ces produits de l'activité psychique, aussi distraits que possible de la volonté de signifier, aussi allégés que possible des idées de responsabilité toujours prêtes à agir comme freins,

aussi indépendants que possible de tout ce qui n'est pas *la vie passive de l'intelligence*, ces produits que sont l'écriture automatique et les récits de rêves[34] présentent à la fois

---

[34] Si je crois devoir tant insister sur la valeur de ces deux opérations, ce n'est pas qu'elles me paraissent constituer à elles seules la panacée intellectuelle mais c'est que, pour un observateur exercé, elles prêtent moins que toutes autres à confusion ou à tricherie et qu'elles sont encore ce qu'on a trouvé de mieux pour donner à l'homme un sentiment valable de ses ressources. Il va sans dire que les conditions que nous fait la vie s'opposent à l'ininterruption d'un exercice apparemment aussi gratuit de la pensée. Ceux qui s'y sont livrés sans réserves, si bas qu'ensuite certains d'entre eux soient redescendus, n'auront pas un jour été projetés si vainement en pleine *féerie intérieure*. Auprès de cette féerie, le retour à toute activité préméditée de l'esprit, quand bien même il serait du goût de la plupart de leurs contemporains, n'offrira à leurs yeux qu'un pauvre spectacle.

Ces moyens très directs, encore une fois à la portée de tous, que nous persistons à mettre en avant dès lors qu'il s'agit, non plus essentiellement de produire des œuvres d'art, mais d'éclairer la partie non révélée et pourtant révélable de notre être où toute beauté, tout amour, toute vertu que nous nous connaissons à peine luit d'une manière intense, ces moyens immédiats ne sont pas les seuls. Il semble, notamment, qu'à l'heure actuelle on puisse beaucoup attendre de certains procédés de déception pure dont l'application à l'art et à la vie aurait pour effet de fixer l'attention non plus sur le réel, ou sur l'imaginaire, mais, comment dire, sur l'*envers du réel*. On se plaît à imaginer des romans qui ne peuvent finir, comme il est des problèmes qui restent sans solution. À quand celui dont les personnages, abondamment définis par quelques particularités minimes, agiront d'une manière toute prévisible en vue d'un résultat imprévu, et inversement, cet autre où la psychologie renoncera à bâcler aux dépens des êtres et des événements ses grands devoirs inutiles pour *tenir* vraiment entre deux lames une fraction de seconde et y sur-

l'avantage d'être seuls à fournir des éléments d'appréciation de grand style à une critique qui, dans le domaine artistique, se montre étrangement désemparée, de permettre un reclassement général des valeurs lyriques et de proposer une clé qui, capable d'ouvrir indéfiniment cette boîte à multiple fond qui s'appelle l'homme, le dissuade de faire demi-tour, pour des raisons de conservation simple, quand il se heurte dans l'ombre aux portes extérieurement fermées de l'« au-delà », de la réalité, de la raison, du génie et de l'amour. Un jour viendra où l'on ne se permettra plus d'en user cavalièrement, comme on l'a fait, avec ces preuves palpables d'une existence autre que celle que nous pensons mener. On s'étonnera alors que, serrant la *vérité* d'aussi près que nous l'avons fait, nous ayons pris soin dans l'ensemble de nous ménager un alibi littéraire ou autre plutôt que, sans savoir nager, de nous jeter à l'eau, sans croire au phénix, d'entrer dans le feu pour atteindre cette vérité.

La faute, je le répète, n'en aura pas été à nous tous indistinctement. En traitant du manque de rigueur et de pureté dans lequel ont quelque peu sombré ces démarches élémen-

---

prendre les germes des incidents, cet autre où la vraisemblance des décors cessera, pour la première fois, de nous dérober l'étrange vie symbolique que les objets, aussi bien les mieux définis et les plus usuels, n'ont pas qu'en rêve, celui-là même dont la construction sera toute simple mais où seulement une scène d'enlèvement sera traitée avec les mots de la fatigue, un orage décrit avec précision, mais *en gai*, etc. ? Quiconque jugera qu'il est temps d'en finir avec les provocantes insanités « réalistes » ne sera pas en peine de multiplier à soi seul ces propositions.

taires, je compte bien faire apercevoir ce qu'il y a de contaminé, à l'heure actuelle, dans ce qui passe, à travers déjà trop d'œuvres, pour l'expression valable du surréalisme. Je nie, pour une grande part, l'adéquation de cette expression à cette idée. C'est à l'innocence, à la colère de quelques hommes à venir qu'il appartiendra de dégager du surréalisme ce qui ne peut manquer d'être encore vivant, de le restituer, au prix d'un assez beau saccage, à son but propre. D'ici là il nous suffira, à mes amis et à moi, d'en redresser, comme je le fais ici, d'un coup d'épaule la silhouette inutilement chargée de fleurs mais toujours impérieuse. La très faible mesure dans laquelle, d'ores et déjà, le surréalisme nous échappe n'est, d'ailleurs, pas pour nous faire craindre qu'il serve à d'autres contre nous. Il est, naturellement, dommage que Vigny ait été un être si prétentieux et si bête, que Gautier ait eu une vieillesse gâteuse, mais ce n'est pas dommage *pour le romantisme*. On s'attriste de penser que Mallarmé fut un parfait petit bourgeois, ou qu'il y eut des gens pour croire à la valeur de Moréas, mais, si le symbolisme était quelque chose, on ne s'attristerait pas *pour le symbolisme*, etc. De la même manière, je ne pense pas qu'il y ait grave inconvénient pour le surréalisme à enregistrer la perte de telle ou telle individualité même brillante, et notamment au cas où celle-ci qui, par là même, n'est plus entière, indique par tout son comportement qu'elle désire rentrer dans la norme. C'est ainsi qu'après lui avoir laissé un temps incroyable pour se reprendre à ce que nous espérions n'être qu'un abus passager de sa faculté critique, j'estime que nous nous trouvons dans l'obligation de signifier à Desnos que, n'attendant absolument plus rien de lui, nous ne pouvons que le libérer de tout engagement pris naguère vis-à-vis de nous. Sans doute je m'acquitte de cette tâche avec une certaine tristesse. À l'encontre de nos premiers compagnons de route que nous

n'avons jamais songé à retenir, Desnos a joué dans le surréalisme un rôle nécessaire, inoubliable et le moment serait sans doute plus mal choisi qu'aucun autre pour le contester. (Mais Chirico aussi, n'est-ce pas, et cependant...) Des livres comme *Deuil pour Deuil*, *La Liberté, ou l'Amour !*, *C'est les bottes de sept lieues cette phrase : Je me vois*, et tout ce que la légende, moins belle que la réalité, accordera à Desnos pour prix d'une activité qui ne se dépensa pas uniquement à écrire des livres, militeront longtemps en faveur de ce qu'il est maintenant en posture de combattre. Qu'il suffise de savoir que ceci se passait il y a quatre ou cinq ans. Depuis lors, Desnos, grandement desservi dans ce domaine par les puissances mêmes qui l'avaient quelque temps soulevé et dont il paraît ignorer encore qu'elles étaient des puissances de ténèbres, s'avisa malheureusement d'agir sur le plan réel où il n'était qu'un homme plus seul et plus pauvre qu'un autre, comme ceux qui ont vu, je dis : vu, ce que les autres craignent de voir et qui, plutôt qu'à vivre ce qui est, sont condamnés à vivre ce qui « fut » et ce qui « sera ». « Faute de culture philosophique », comme il l'avance aujourd'hui ironiquement, faute de culture philosophique non pas, mais peut-être *faute d'esprit philosophique* et faute aussi, par suite, de savoir préférer son personnage intérieur à tel ou tel personnage extérieur de l'histoire – tout de même quelle idée enfantine : être Robespierre ou Hugo ! Tous ceux qui le connaissent savent que c'est ce qui aura empêché Desnos d'être Desnos – il crut pouvoir se livrer impunément à une des activités les plus périlleuses qui soient, l'activité journalistique, et négliger en fonction d'elle de répondre pour son compte à un petit nombre de sommations brutales en face desquelles, chemin faisant, le surréalisme s'est trouvé : marxisme ou antimarxisme, par exemple. Maintenant que cette méthode individualiste a fait ses preuves, que cette activité chez Desnos

a complètement dévoré l'autre, il nous est cruellement impossible de ne pas déposer, à ce sujet, de conclusions. Je dis que cette activité dépassant à l'heure actuelle les cadres dans lesquels il n'était déjà pas très tolérable qu'elle s'exerçât (*Paris-Soir*, *Le Soir*, *Le Merle*) il y a lieu de la dénoncer comme confusionnelle au premier chef. L'article intitulé « Les Mercenaires de l'Opinion » et jeté en don de joyeux avènement à la remarquable poubelle qu'est la revue *Bifur* est suffisamment éloquent par lui-même : Desnos y prononce sa condamnation, et en quel style ! *Les mœurs du rédacteur sont multiples. C'est en général un employé, relativement ponctuel, passablement paresseux,* etc. On y relève des hommages à M. Merle, à Clemenceau et cet aveu, plus désolant encore que le reste, à savoir que *le journal est un ogre qui tue ceux grâce auxquels il vit.*

Comment s'étonner, après cela, de lire dans un journal quelconque ce stupide petit entrefilet : *Robert Desnos, poète surréaliste, à qui Man Ray demanda le scénario de son film* L'Étoile de mer*, fit avec moi, l'an dernier, un voyage à Cuba. Et savez-vous ce qu'il me récitait sous les étoiles tropicales, Robert Desnos ? Des alexandrins, des a-le-xan-drins. Et (mais n'allez point le répéter, et couler ainsi ce charmant poète), quand ces alexandrins n'étaient pas de Jean Racine, ils étaient de lui*. Je pense, en effet, que les alexandrins en question vont de pair avec la prose parue dans *Bifur*. Cette plaisanterie, qui a fini par ne plus même être douteuse, a commencé le jour où Desnos, rivalisant dans ce pastiche avec M. Ernest Raynaud, s'est cru autorisé à fabriquer de toutes pièces un poème de Rimbaud qui nous manquait. Ce poème, qui ne doute de rien, a paru malheureusement sous le titre : « Les Veilleurs, d'Arthur Rimbaud », en tête de *La Liberté ou l'Amour !*. Je ne pense pas qu'il ajoute rien, non plus que ceux du même

genre qui ont suivi, à la gloire de Desnos. Il importe, en effet, non seulement d'accorder aux spécialistes que ces vers sont mauvais (faux, chevillés et *creux*) mais encore de déclarer que, du point de vue surréaliste, ils témoignent d'une ambition ridicule et d'une incompréhension inexcusable des fins poétiques actuelles.

Cette incompréhension, de la part de Desnos et de quelques autres, est d'ailleurs en train de prendre un tour si actif que cela me dispense d'épiloguer longuement à son sujet. Je n'en retiendrai pour preuve décisive que l'inqualifiable idée qu'ils ont eue de faire servir d'enseigne à une « boîte » de Montparnasse, théâtre habituel de leurs pauvres exploits nocturnes, le seul nom jeté à travers les siècles qui constituât un défi pur à tout ce qu'il y a de stupide, de bas et d'écœurant sur terre : *Maldoror*.

« Il paraît que ça ne va guère, chez les surréalistes. Ces messieurs Breton et Aragon se seraient rendus insupportables en prenant des airs de haut commandement. On m'a même dit qu'on jurerait deux adjudants « rempilés ». Alors, vous savez ce que c'est ? Il y en a qui n'aiment pas ça. Bref, ils seraient quelques-uns à être d'accord pour avoir baptisé *Maldoror* un nouveau cabaret-dancing de Montparnasse. Ils disent comme ça que *Maldoror* pour un surréaliste c'est l'équivalent de Jésus-Christ pour un chrétien et que voir ce nom-là employé comme enseigne, ça va sûrement scandaliser ces messieurs Breton et Aragon. » (*Candide*, 9 janvier 1930.) L'auteur des précédentes lignes, qui s'est rendu sur les lieux, nous fait part sans plus de malice, et dans le style négligé qui convient, de ses observations : « … À ce moment est arrivé un surréaliste, ce qui a fait un client de plus. Et quel client ! M. Robert Desnos. Il a beaucoup déçu en ne

commandant qu'un citron pressé. Devant l'ahurissement général, il a expliqué d'une voix encombrée :

— J'peux prendre qu'ça. J'pas dessaoulé d'puis deux jours ! »

Quelle pitié !

Il me serait naturellement trop facile de tirer avantage de ce fait qu'on ne croit aujourd'hui pouvoir m'attaquer sans « attaquer » du même coup Lautréamont, c'est-à-dire l'inattaquable.

Desnos et ses amis me laisseront reproduire ici, en toute sérénité, les quelques phrases essentielles de ma réponse à une enquête déjà ancienne du *Disque vert*, phrases auxquelles je n'ai rien à changer et dont ils ne pourront nier qu'elles avaient alors toute leur approbation :

« Quoi que vous tentiez, très peu de gens se guident aujourd'hui sur cette lueur inoubliable : *Maldoror* et les *Poésies* refermés, cette lueur qu'il ne faudrait pas avoir connue pour oser vraiment se produire, et être. L'opinion des autres importe peu. Lautréamont un homme, un poète, un prophète même : allons donc ! La prétendue nécessité littéraire à laquelle vous faites appel ne parviendra pas à détourner l'Esprit de cette *mise en demeure*, la plus dramatique qui fut jamais, et, de ce qui reste et restera la négation de toute sociabilité, de toute contrainte humaine, à faire une valeur d'échange précieuse et un élément quelconque de progrès. La littérature et la philosophie contemporaines se débattent inutilement pour ne pas tenir compte d'une révélation qui les condamne. C'est le monde tout entier qui va sans le savoir en supporter les conséquences et ce n'est pas pour autre chose que les plus clairvoyants, les plus purs d'entre nous, se

doivent au besoin de mourir *sur la brèche*. La liberté, Monsieur… »

Il y a, dans une négation aussi grossière que l'association du mot *Maldoror* à l'existence d'un bar immonde, de quoi me retenir dorénavant de formuler le moindre jugement sur ce que Desnos écrira. Tenons-nous-en, poétiquement, à cette débauche de quatrains[35]. Voilà donc où mène l'usage immodéré du don verbal, quand il est destiné à masquer une absence radicale de pensée et à renouer avec la tradition imbécile du poète « dans les nuages » : à l'heure où cette tradition est rompue et, quoi qu'en pensent quelques rimailleurs attardés, bien rompue, où elle a cédé aux efforts conjugués de ces hommes que nous mettons en avant parce qu'ils ont vraiment voulu *dire* quelque chose : Borel, le Nerval d'*Aurélia*, Baudelaire, Lautréamont, le Rimbaud de 1874-1875, le premier Huysmans, l'Apollinaire des « poèmes-conversations » et des « Quelconqueries », il est pénible qu'un de ceux que nous croyions être des nôtres entreprenne de nous faire tout extérieurement le coup du « Bateau ivre » ou de nous réendormir au bruit des « Stances ». Il est vrai que la question poétique a cessé ces dernières années de se poser sous l'angle essentiellement formel et, certes, il nous intéresse davantage de juger de la valeur subversive d'une œuvre comme celle d'Aragon, de Crevel, d'Éluard, de Péret, en lui tenant compte de sa lumière propre et de ce qu'à cette lumière l'impossible rend au possible, le permis vole au défendu, que de savoir pourquoi tel ou tel écrivain juge bon, çà et là, d'aller à la ligne. Raison de moins pour qu'on vienne nous entretenir encore de la cé-

---

[35] Cf. *Corps et biens*, N. R. F., 1930, les dernières pages.

sure : pourquoi ne se trouverait-il pas aussi parmi nous de partisans d'une technique particulière du « vers libre » et n'irait-on pas déterrer le cadavre Robert de Souza ? Desnos veut rire : nous ne sommes pas prêts à rassurer le monde si facilement.

Chaque jour nous apporte, dans l'ordre de la confiance et de l'espoir placés, à de rares exceptions près, beaucoup trop généreusement dans les êtres, une déception nouvelle qu'il faut avoir le courage d'avouer, ne serait-ce, par mesure d'hygiène mentale, que pour la porter au compte horriblement débiteur de la vie. Libre n'était pas à Duchamp d'abandonner la partie qu'il jouait aux environs de la guerre pour une partie *d'échecs* interminable qui donne peut-être une idée curieuse d'une intelligence répugnant à *servir* mais aussi – toujours cet exécrable Harrar – paraissant lourdement affligée de scepticisme dans la mesure où elle refuse de dire pourquoi. Bien moins encore convient-il que nous passions à M. Ribemont-Dessaignes de donner pour suite à *L'Empereur de Chine* une série d'odieux petits romans policiers, même signés : Dessaignes, dans les plus basses feuilles cinématographiques. Je m'inquiète enfin de penser que Picabia pourrait être à la veille de renoncer à une attitude de provocation et de rage presque pures, que parfois nous-mêmes avons trouvé difficile de concilier avec la nôtre, mais qui, du moins en poésie et en peinture, nous a toujours semblé se défendre admirablement : *S'appliquer à son travail, y apporter le « métier » sublime, aristocratique, qui n'a jamais empêché l'inspiration poétique et, seul, permet à une œuvre de traverser les siècles et de rester jeune… il faut faire attention… il faut serrer les rangs et ne pas chercher à se tirer dans les jambes entre « consciencieux… il faut favoriser l'éclosion de l'idéal,* etc.

Même par pitié pour *Bifur* où ces lignes ont paru, est-ce bien le Picabia que nous connaissons qui parle ainsi ?

Ceci dit, il nous prend par contre l'envie de rendre à un homme de qui nous nous sommes trouvés séparés durant de longues années cette justice que l'expression de sa pensée nous intéresse toujours, qu'à en juger par ce que nous pouvons lire encore de lui, ses préoccupations ne nous sont pas devenues étrangères et que, dans ces conditions, il y a peut-être lieu de penser que notre mésentente avec lui n'était fondée sur rien de si grave que nous avons pu croire. Sans doute est-il possible que Tzara qui, au début de 1922, époque de la liquidation de « Dada » en tant que *mouvement*, n'était plus d'accord avec nous sur les moyens pratiques de poursuivre l'activité commune, ait été victime de préventions excessives que nous avions, de ce fait, contre lui – il en avait aussi d'excessives contre nous – et que, lors de la trop fameuse représentation du *Cœur à barbe*, pour faire prendre le tour qu'on sait à notre rupture, il ait suffi de sa part d'un geste malencontreux sur le sens duquel il déclare – *je le sais depuis peu* – que nous nous sommes mépris. (Il faut reconnaître que la plus grande confusion a toujours été le premier objectif des spectacles « Dada », que dans l'esprit des organisateurs il ne s'agissait de rien tant que de porter, entre la scène et la salle, le malentendu à son comble. Or, nous ne nous trouvions pas tous, ce soir-là, du même côté). C'est très volontiers, pour ma part, que j'accepte de m'en tenir à cette version et je ne vois dès lors aucune autre raison de ne pas insister, auprès de tous ceux qui y ont été mêlés, pour que ces incidents tombent dans l'oubli. Depuis qu'ils ont eu lieu, j'estime que l'attitude intellectuelle de Tzara n'ayant pas cessé d'être nette, ce serait faire preuve d'étroitesse d'esprit

que de ne pas publiquement lui en donner acte. En ce qui nous concerne, mes amis et moi, nous aimerions montrer par ce rapprochement que ce qui guide, en toutes circonstances, notre conduite, n'est nullement le désir sectaire de faire prévaloir à tout prix un point de vue que nous ne demandons pas même à Tzara de partager intégralement, mais bien plutôt le souci de reconnaître la *valeur* – ce qui est pour nous la valeur – où elle est. Nous croyons à l'*efficacité* de la poésie de Tzara et autant dire que nous la considérons, en dehors du surréalisme, comme la seule vraiment située. Quand je parle de son efficacité, j'entends signifier qu'elle est opérante dans le domaine le plus vaste et qu'elle est un pas marqué aujourd'hui dans le sens de la délivrance humaine. Quand je dis qu'elle est *située*, on comprend que je l'oppose à toutes celles qui pourraient être aussi bien d'hier et d'avant-hier : au premier rang des choses que Lautréamont n'a pas rendues complètement impossibles, il y a la poésie de Tzara. *De nos oiseaux* venant à peine de paraître, ce n'est fort heureusement pas le silence de la presse qui arrêtera sitôt ses méfaits.

Sans donc avoir besoin de demander à Tzara de se ressaisir, nous voudrions simplement l'engager à rendre son activité plus manifeste qu'elle ne put être ces dernières années. Le sachant désireux lui-même d'unir, comme par le passé, ses efforts aux nôtres, rappelons-lui qu'il écrivait, de son propre aveu, *pour chercher des hommes et rien de plus*. À cet égard, qu'il s'en souvienne, nous étions comme lui. Ne laissons pas croire que nous nous sommes ainsi trouvés, puis perdus.

Je cherche, autour de nous, avec qui échanger encore, si possible, un signe d'intelligence, mais non : rien. Peut-être

sied-il, tout au plus, de faire observer à Daumal, qui ouvre dans *Le Grand Jeu* une intéressante enquête sur le Diable, que rien ne nous retiendrait d'approuver une grande partie des déclarations qu'il signe seul ou avec Lecomte, si nous ne restions sur l'impression passablement désastreuse de sa faiblesse en une circonstance donnée[36] ? Il est regrettable, d'autre part, que Daumal ait évité jusqu'ici de préciser sa position personnelle et, pour la part de responsabilité qu'il y prend, celle du *Grand Jeu* à l'égard du surréalisme. On comprend mal que ce qui tout à coup vaut à Rimbaud cet excès d'honneur ne vaille pas à Lautréamont la déification pure et simple. *L'incessante contemplation d'une Évidence noire, gueule absolue*, nous sommes d'accord, c'est bien à cela que nous sommes condamnés. Pour quelles fins mesquines opposer, dès lors, un groupe à un groupe ? Pourquoi, sinon vainement pour se distinguer, faire comme si l'on n'avait jamais entendu parler de Lautréamont ? *Mais les grands anti-soleils noirs, puits de vérité dans la trame essentielle, dans le voile gris du ciel courbe, vont et viennent et s'aspirent l'un l'autre, et les hommes les nomment Absences.* (Daumal : « Feux à volonté », *Le Grand Jeu*, printemps 1929.) Celui qui parle ainsi en ayant le courage de dire qu'il ne se possède plus, n'a que faire, comme il ne peut tarder à s'en apercevoir, de se préférer à l'écart de nous.

Alchimie du verbe : ces mots qu'on va répétant un peu au hasard aujourd'hui demandent à être pris au pied de la lettre. Si le chapitre d'*Une Saison en enfer* qu'ils désignent ne

---

[36] Cf. « À suivre » (*Variétés*, juin 1929).

justifie peut-être pas toute leur ambition, il n'en est pas moins vrai qu'il peut être tenu le plus authentiquement pour l'amorce de l'activité difficile qu'aujourd'hui seul le surréalisme poursuit. Il y aurait de notre part quelque enfantillage littéraire à prétendre que nous ne devons pas tant à cet illustre texte. L'admirable XIVe siècle est-il moins grand dans le sens de l'espoir (et, bien entendu, du désespoir) humain, parce qu'un homme du génie de Flamel reçut d'une puissance mystérieuse le manuscrit, qui existait déjà, du livre d'Abraham Juif, ou parce que les secrets d'Hermès n'avaient pas été complètement perdus ? Je n'en crois rien et j'estime que les recherches de Flamel, avec tout ce qu'elles présentent apparemment de réussite concrète, ne perdent rien à avoir été ainsi aidées et devancées. Tout se passe de même, à notre époque, comme si quelques hommes venaient d'être mis en possession, par des voies surnaturelles, d'un recueil singulier dû à la collaboration de Rimbaud, de Lautréamont et de quelques autres et qu'une voix leur eût dit, comme à Flamel l'ange : « Regardez bien ce livre, vous n'y comprenez rien, ni vous, ni beaucoup d'autres, mais vous y verrez un jour ce que nul n'y saurait voir[37]. » Il ne dépend plus d'eux

---

[37] Ce passage du *Second manifeste du surréalisme* était écrit depuis trois semaines quand je pris connaissance de l'article de Desnos, intitulé : « Le Mystère d'Abraham Juif », qui venait de paraître l'avant-veille dans le n° 5 de *Documents*. « Il est hors de doute, écrivais-je le 13 novembre, que Desnos et moi, vers la même époque, avons cédé à une préoccupation identique, alors que pourtant nous agissions *en toute indépendance extérieure* l'un de l'autre. Ce serait la peine d'établir que l'un de nous n'a pu être averti plus ou moins opportunément des desseins de l'autre et je crois pouvoir affirmer que le nom d'Abraham Juif n'a jamais été prononcé entre nous. Deux sur trois des figures qui illustrent le texte de Desnos (et dont je critique,

de se ravir à cette contemplation. Je demande qu'on veuille bien observer que les recherches surréalistes présentent, avec les recherches alchimiques, une remarquable analogie de but : la pierre philosophale n'est rien autre que ce qui devait permettre à l'imagination de l'homme de prendre sur toutes choses une revanche éclatante et nous voici de nouveau, après des siècles de domestication de l'esprit et de résignation folle, à tenter d'affranchir définitivement cette imagination par le *long, immense, raisonné dérèglement de tous les sens* et le reste. Nous n'en sommes peut-être qu'à orner modestement les murs de notre logis de figures qui, tout d'abord, nous semblent belles, à l'imitation encore de Flamel avant qu'il eût trouvé son premier agent, sa « matière », son « fourneau ». Il aimait à montrer ainsi *un Roy avec un grand coutelas, qui faisoit tuer en sa présence par des soldats, grande multitude de petits enfans, les mères desquels pleuroient aux*

---

pour ma part, la vulgarité d'interprétation : elles datent, d'ailleurs, du XVII[e]) sont précisément celles dont je donne plus loin la description, par Flamel. Avec Desnos ce n'est pas la première fois que pareille aventure nous arrive (Cf. « Entrée des médiums », « Les Mots sans rides », dans *Les Pas perdus*, N. R. F., éd.). Il n'est rien à quoi j'ai toujours attaché plus de prix qu'à la production de tels phénomènes médianimiques qui vont jusqu'à survivre aux liens affectifs. À cet égard je ne suis pas près de changer, je crois l'avoir suffisamment donné à entendre dans *Nadja*. »

M. G.-H. Rivière, dans *Documents*, m'a, depuis lors, fait savoir que Desnos, quand on lui a demandé d'écrire sur Abraham Juif, entendait parler de celui-ci pour la première fois. Ce témoignage, qui m'oblige pratiquement à abandonner, en la circonstance, l'hypothèse d'une transmission directe de pensée, ne saurait, me semble-t-il, infirmer le sens général de mon observation.

pieds des impitoyables gendarmes, le sang desquels petits enfans, estoit puis après recueilly par d'autres soldats, et mis dans un grand vaisseau, dans lequel le Soleil et la Lune du ciel venoient se baigner et tout près il y avait *un jeune homme avec des aisles aux talons, ayant une verge caducée en main, de laquelle il frapoit une salade qui lui couvroit la teste. Contre iceluy venoit courant et volant à aisles ouverts un grand vieillard, lequel, sur sa teste avoit une horloge attachée*. Ne dirait-on pas *le* tableau surréaliste ? Et qui sait si plus loin nous n'allons pas, à la faveur d'une évidence nouvelle ou non, nous trouver devant la nécessité de nous servir d'objets tout nouveaux, ou considérés à tout jamais comme hors d'usage ? Je ne pense pas forcément qu'on recommencera à avaler des cœurs de taupes ou à écouter, comme le battement du sien propre, celui de l'eau qui bout dans une chaudière. Ou plutôt je n'en sais rien, j'attends. Je sais seulement que l'homme n'est pas au bout de ses peines et tout ce que je salue est le retour de ce *furor* duquel Agrippa distinguait vainement ou non quatre espèces. Avec le surréalisme, c'est bien uniquement à ce *furor* que nous avons affaire. Et qu'on comprenne bien qu'il ne s'agit pas d'un simple regroupement des mots ou d'une redistribution capricieuse des images visuelles, mais de la recréation d'un état qui n'ait plus rien à envier à l'aliénation mentale : les auteurs modernes que je cite se sont suffisamment expliqués à ce sujet. Que Rimbaud ait cru bon de s'excuser de ce qu'il appelle ses « sophismes » nous n'en avons cure ; que cela, selon son expression, *se soit passé*, voilà qui n'a pas le moindre intérêt pour nous. Nous ne voyons là qu'une petite lâcheté très ordinaire, qui ne présume en rien du sort qu'un certain nombre d'idées peuvent avoir. *Je sais aujourd'hui saluer la beauté* : Rimbaud est impardonnable d'avoir voulu nous faire croire de sa part à une seconde fuite alors qu'il retournait en prison. – « Alchimie du verbe » : on peut égale-

ment regretter que le mot « verbe » soit pris ici dans un sens un peu restrictif et Rimbaud semble reconnaître, d'ailleurs, que la « vieillerie poétique » tient trop de place dans cette alchimie. Le verbe est davantage et il n'est rien moins pour les cabalistes, par exemple, que ce à l'image de quoi l'âme humaine est créée ; on sait qu'on l'a fait remonter jusqu'à être le premier exemplaire de la cause des causes ; il est autant, par là, dans ce que nous craignons que dans ce que nous écrivons, que dans ce que nous aimons.

Je dis que le surréalisme en est encore à la période des préparatifs et je me hâte d'ajouter qu'il se peut que cette période dure aussi longtemps que moi (que moi dans la très faible mesure où je ne suis pas encore en état d'admettre qu'un nommé Paul Lucas ait rencontré Flamel à Brousse au commencement du XVIIe siècle, que le même Flamel, accompagné de sa femme et d'un fils, ait été vu à l'Opéra en 1761, et qu'il ait fait une courte apparition à Paris au mois de mai 1819, (époque à laquelle on raconte qu'il loua une boutique à Paris, 22, rue de Cléry). Le fait est qu'à grossièrement parler ces préparatifs sont d'ordre « artistique ». Je prévois toutefois qu'ils prendront fin et qu'alors les idées bouleversantes que le surréalisme recèle apparaîtront dans un bruit d'immense déchirement et se donneront libre carrière. Tout est à attendre de *l'aiguillage moderne* de certaines volontés à venir : s'affirmant après les nôtres, elles se feront plus implacables que les nôtres. De toute manière nous nous estimerons assez d'avoir contribué à établir l'inanité scandaleuse de ce qui, encore à notre arrivée, *se pensait* et d'avoir soutenu – ne serait-ce que soutenu – qu'il fallait que le pensé succombât *enfin* sous le pensable.

Il est permis de se demander *qui* Rimbaud, en menaçant de stupeur et de folie ceux qui entreprendraient de marcher sur ces traces, souhaitait au juste décourager. Lautréamont commence par prévenir le lecteur qu'*à moins qu'il n'apporte dans sa lecture une logique rigoureuse et une tension d'esprit au moins égale à sa défiance, les émanations mortelles de ce livre – Les Chants de Maldoror – imbiberont son âme, comme l'eau le sucre*, mais il prend soin d'ajouter que *quelques-uns seuls savoureront ce fruit amer sans danger*. Cette question de la malédiction, qui n'a guère prêté jusqu'ici qu'à des commentaires ironiques ou étourdis, est plus que jamais d'actualité. Le surréalisme a tout à perdre à vouloir éloigner de lui-même cette malédiction. Il importe de réitérer et de maintenir ici le « Maranatha » des alchimistes, placé au seuil de l'œuvre pour arrêter les profanes. C'est même là ce qu'il me paraît le plus urgent de faire comprendre à quelques-uns de nos amis qui me paraissent un peu trop préoccupés de la vente et du placement de leurs tableaux, par exemple. *J'aimerais assez*, écrivait récemment Nougé, *que ceux d'entre nous dont le nom commence à marquer un peu, l'effacent*. Sans bien savoir à qui il pense, j'estime en tout cas que ce n'est pas trop demander aux uns et aux autres que de cesser de s'exhiber complaisamment et de se produire sur les tréteaux. L'approbation du public est à fuir par-dessus tout. Il faut absolument empêcher le public d'*entrer* si l'on veut éviter la confusion. J'ajoute qu'il faut le tenir exaspéré à la porte par un système de défis et de provocations.

JE DEMANDE L'OCCULTATION PROFONDE, VÉRITABLE DU SURRÉALISME[38].

---

[38] Mais j'entends qu'on me demande déjà comment on pourra procéder à cette occultation. Indépendamment de l'effort qui consiste à ruiner cette tendance parasite et « française » qui voudrait qu'à son tour le surréalisme finisse par des chansons, je pense qu'il y aurait tout intérêt à ce que nous poussions une reconnaissance sérieuse du côté de ces sciences à divers égards aujourd'hui complètement décriées que sont l'astrologie, entre toutes les anciennes, la métapsychique (spécialement en ce qui concerne l'étude de la cryptesthésie) parmi les modernes. Il ne s'agit que d'aborder ces sciences avec le minimum de défiance nécessaire et il suffit pour cela, dans les deux cas, de se faire une idée précise, *positive*, du calcul des probabilités. Ce calcul, il convient seulement qu'en toute occasion nous ne nous en remettions à personne du soin de l'opérer à notre place. Cela posé, j'estime qu'il ne peut nous être indifférent de savoir si, par exemple, certains sujets sont capables de reproduire un dessin placé dans une enveloppe opaque et fermée, hors même de la présence de l'auteur du dessin et de quiconque pourrait avoir été informé de ce qu'il est. Au cours de diverses expériences conçues sous forme de « jeux de société » et dont le caractère désennuyant, voire récréatif, ne me semble en rien diminuer la portée : textes surréalistes obtenus simultanément par plusieurs personnes écrivant de telle à telle heure dans la même pièce, collaborations devant aboutir à la création d'une phrase ou d'un dessin unique, dont un seul élément (sujet, verbe ou attribut – tête, ventre ou jambes) a été fourni par chacun (« Le Cadavre exquis », cf. *La Révolution Surréaliste*, n° 9-10, *Variétés*, juin 1929), à la définition d'une chose non donnée (« Le Dialogue en 1928 », cf. *La Révolution Surréaliste*, n° 11), à la prévision d'événements qu'entraînerait la réalisation de telle condition tout à fait insoupçonnable (« Jeux surréalistes », cf. *Variétés*, juin 1929), etc., nous pensons avoir fait surgir une curieuse possibilité de la pensée, qui serait celle de sa *mise en commun*. Toujours est-il que de très frappants rapports s'établissent de cette manière, que de remar-

quables analogies se déclarent, qu'un facteur inexplicable d'irréfutabilité intervient le plus souvent, et qu'à tout prendre c'est là un des *lieux de rencontres* les plus extraordinaires. Mais nous n'en sommes encore qu'à l'indiquer. Il est bien évident, d'ailleurs, qu'il y aurait quelque vanité de notre part, dans ce domaine, à compter sur nos seules ressources. Outre les exigences du calcul des probabilités, en métapsychique presque toujours disproportionnées avec le bénéfice qu'on peut tirer de la moindre allégation et qui nous réduiraient, pour commencer, à attendre d'être dix ou cent fois plus nombreux, il nous faut encore compter avec le don, particulièrement mal réparti entre gens tous malheureusement plus ou moins imbus de psychologie scolaire, en matière de dédoublement et de voyance. Rien ne serait moins inutile que d'entreprendre à cet égard de « suivre » certains *sujets*, pris aussi bien dans le monde normal que dans l'autre, et cela dans un esprit qui défie à la fois l'esprit de la baraque foraine et celui du cabinet médical, et soit l'esprit surréaliste en un mot. Le résultat de ces observations devrait être fixé sous une forme naturaliste excluant, bien entendu, au-dehors toute poétisation. Je demande, encore une fois, que nous nous effacions devant les médiums qui, bien que sans doute en très petit nombre, *existent* et que nous subordonnions l'intérêt – qu'il ne faut pas grossir – de ce que nous faisons à celui que présente le premier venu de leurs messages. Gloire, avons-nous dit, Aragon et moi, à l'hystérie et à son cortège de femmes jeunes et nues glissant le long des toits. Le problème de la femme est, au monde, tout ce qu'il y a de merveilleux et de trouble. Et cela dans la mesure même où nous y ramène la foi qu'un homme non corrompu doit être capable de mettre, non seulement dans la Révolution, *mais encore dans l'amour*. J'y insiste d'autant plus que cette insistance est ce qui paraît m'avoir valu jusqu'ici le plus de haines. Oui je crois, j'ai toujours cru que le renoncement à l'amour, qu'il s'autorise ou non d'un prétexte idéologique, est un des rares crimes inexpiables qu'un homme doué de quelque intelligence puisse commettre au cours de sa vie. Celui-ci, qui se dit révolutionnaire, voudrait pourtant nous persuader de l'impossibilité de l'amour en régime bourgeois, tel autre prétend se devoir à une cause plus ja-

louse que l'amour même : à la vérité presque aucun n'ose affronter, les yeux ouverts, le grand jour de l'amour en quoi se confondent, pour la suprême édification de l'homme, les obsédantes idées de salut et de perdition de l'esprit. Faute de se maintenir à cet égard dans un état d'attente ou de réceptivité parfaite, qui peut, je le demande, avoir *humainement* la parole ?

Je l'écrivais récemment, en introduction à une enquête de *La Révolution Surréaliste* :

« Si une idée paraît avoir échappé jusqu'à ce jour à toute entreprise de réduction, avoir tenu tête aux plus grands pessimistes, nous pensons que c'est l'idée d'*amour*, seule capable de réconcilier tout homme, momentanément ou non, avec l'idée de *vie* ».

Ce mot : *amour*, auquel les mauvais plaisants se sont ingéniés à faire subir toutes les généralisations, toutes les corruptions possibles (amour filial, amour divin, amour de la patrie, etc.), inutile de dire que nous le restituons ici à son sens strict et menaçant d'attachement total à un être humain, fondé sur la reconnaissance impérieuse de la vérité, de *notre vérité* « dans une âme et dans un corps » qui sont l'âme et le corps de cet être. Il s'agit, au cours de cette poursuite de la vérité qui est à la base de toute activité valable, du brusque abandon d'un système de recherches plus ou moins patientes à la faveur et au profit d'une évidence que nos travaux n'ont pas fait naître et qui, sous tels traits, mystérieusement, tel jour, s'est incarnée. Ce que nous en disons est, espérons-nous, pour dissuader de nous répondre les spécialistes du « plaisir », les collectionneurs d'aventures, les fringants de la volupté, pour peu qu'ils soient portés à déguiser lyriquement leur manie, aussi bien que les contempteurs et « guérisseurs » du soi-disant amour-folie et que les perpétuels amoureux imaginaires.

C'est, en effet, des autres, et d'eux seuls, que j'ai toujours espéré me faire entendre. Plus que jamais, puisqu'il s'agit ici des possibilités d'occultation du surréalisme, je me tourne vers ceux qui ne

craignent pas de concevoir l'amour comme le lieu d'occultation idéale de toute pensée. Je leur dis : il y a des apparitions réelles mais il est un miroir dans l'esprit sur lequel l'immense majorité des hommes pourraient se pencher sans se voir. Le contrôle odieux ne fonctionne pas si bien. L'être que tu aimes vit. Le langage de la révélation se parle certains mots très haut, certains mots très bas, de plusieurs côtés à la fois. Il faut se résigner à l'apprendre par bribes.

[…]

Quand on songe, d'autre part, à ce qui s'exprime astrologiquement dans le surréalisme d'influence « uranienne » très prépondérante, comment ne pas souhaiter, au point de vue surréaliste, qu'il paraisse un ouvrage critique et de bonne foi consacré à Uranus, qui aiderait à combler, sous ce rapport, la grave lacune ancienne ? Autant dire que rien n'a encore été entrepris dans ce sens. Le ciel de naissance de Baudelaire, qui présente la remarquable conjonction d'Uranus et de Neptune, de ce fait reste pour ainsi dire ininterprétable. De la conjonction d'Uranus avec Saturne, qui eut lieu de 1896 à 1898 *et n'arrive que tous les quarante-cinq ans*, de cette conjonction qui caractérise le ciel de naissance d'Aragon, celui d'Éluard et le mien – nous savons seulement, par Choisnard, que, peu étudiée encore en astrologie, elle « signifierait suivant toute vraisemblance : amour profond des sciences, recherche du mystérieux, besoin élevé de s'instruire ». (Bien entendu le vocabulaire de Choisnard est suspect.) « Qui sait, ajoute-t-il, si la conjonction de Saturne avec Uranus n'engendrera pas une école nouvelle en fait de science ? Cet aspect planétaire, placé en bon endroit dans un horoscope, pourrait correspondre à l'étoffe d'un homme doué de réflexion, de sagacité et d'indépendance, capable d'être un investigateur de premier ordre. » Ces lignes, extraites d'*Influence astrale*, sont de 1893 et, en 1925, Choisnard a noté que sa prédiction semblait être en train de se réaliser.

Je proclame, en cette matière, le droit à l'absolue sévérité. Pas de concessions au monde et pas de grâce. *Le terrible marché en main.*

À bas ceux qui distribueraient *le pain maudit* aux oiseaux.

Tout homme qui, désireux d'atteindre le but suprême de l'âme, part pour aller demander des Oracles, lit-on dans le Troisième Livre de la Magie, *doit, pour y arriver, détacher entièrement son esprit des choses vulgaires, il doit le purifier de toute maladie, faiblesse d'esprit, malice ou semblables défauts, et de toute condition contraire à la raison qui la suit, comme la rouille suit le fer* et le Quatrième Livre précise énergiquement que la révélation attendue exige encore que l'on se tienne en *un endroit pur et clair, tendu partout de tentures blanches* et qu'on n'affronte aussi bien les mauvais Esprits que les bons que dans la mesure de la « dignification » à laquelle on est parvenu. Il insiste sur le fait que le livre des mauvais Esprits est fait *d'un papier très pur qui n'a jamais servi à quelque autre usage* et qu'on nomme communément parchemin vierge.

Il n'est pas d'exemple que les mages aient peu tenu à l'état de propreté éclatante de leurs vêtements et de leur âme et je ne comprendrais pas qu'attendant ce que nous attendons de certaines pratiques d'alchimie mentale nous acceptions de nous montrer, sur ce point, moins exigeants qu'eux. Voilà pourtant ce qui nous est le plus âprement reproché et ce que, moins que tout autre, paraît disposé à nous passer M. Bataille qui mène à l'heure actuelle, dans la revue *Documents,* une plaisante campagne contre ce qu'il appelle « la soif sordide de toutes les intégrités ». M. Bataille m'intéresse uniquement dans la mesure où il se flatte d'opposer à la dure discipline de l'esprit à quoi nous enten-

dons bel et bien tout soumettre – et nous ne voyons pas d'inconvénient à ce que Hegel en soit rendu principalement responsable – une discipline qui ne parvient pas même à paraître plus lâche, car elle tend à être celle du non-esprit (et c'est d'ailleurs là que Hegel l'attend). M. Bataille fait profession de ne vouloir considérer au monde que ce qu'il y a de plus vil, de plus décourageant et de plus corrompu et il invite l'homme, *pour éviter de se rendre utile à quoi que ce soit de déterminé, « à courir absurdement* avec lui – *les yeux tout à coup devenus troubles et chargés d'inavouables larmes – vers quelques provinciales maisons hantées, plus vilaines que des mouches, plus vicieuses, plus rances que des salons de coiffure »*. S'il m'arrive de rapporter de tels propos, c'est qu'ils ne me paraissent pas engager seulement M. Bataille mais encore ceux des anciens surréalistes qui ont voulu avoir leurs coudées libres pour se commettre un peu partout. Peut-être M. Bataille est-il de force à les grouper et qu'il y parvienne, à mon sens, sera très intéressant. Prenant le départ pour la course que, nous venons de le voir, M. Bataille organise, il y a déjà : MM. Desnos, Leiris, Limbour, Masson et Vitrac : on ne s'explique pas que M. Ribemont-Dessaignes, par exemple, ne soit pas encore là. Je dis qu'il est extrêmement significatif de voir à nouveau s'assembler tous ceux qu'une tare quelconque a éloignés d'une première activité définie parce qu'il est très probable qu'ils n'ont que leurs mécontentements à mettre en commun. Je m'amuse d'ailleurs à penser qu'on ne peut sortir du surréalisme sans tomber sur M. Bataille, tant il est vrai que le dégoût de la rigueur ne sait se traduire que par une soumission nouvelle à la rigueur.

Avec M. Bataille, rien que de très connu, nous assistons à un retour offensif du vieux matérialisme antidialectique qui tente, cette fois, de se frayer gratuitement un chemin à travers Freud. *Matérialisme*, dit-il, *interprétation directe*, excluant

tout idéalisme, *des phénomènes bruts, matérialisme qui, pour ne pas être regardé comme un idéalisme gâteux, devra être fondé immédiatement sur les phénomènes économiques et sociaux*. Comme on ne précise pas ici « matérialisme historique » (et d'ailleurs comment le pourrait-on faire ?) nous sommes bien obligés d'observer qu'au point de vue philosophique de l'expression, c'est vague et qu'au point de vue poétique de la nouveauté, c'est nul.

Ce qui est moins vague, c'est le sort que M. Bataille entend faire à un petit nombre d'idées particulières qu'il a et dont, étant donné leur caractère, il s'agira de savoir si elles ne relèvent pas de la médecine ou de l'exorcisme, car, pour ce qui est de *l'apparition de la mouche sur le nez de l'orateur* (Georges Bataille : « Figure humaine », *Documents*, n° 4), argument suprême contre le *moi*, nous connaissons l'antienne pascalienne et imbécile ; il y a longtemps que Lautréamont en a fait justice : *L'esprit du plus grand homme* (soulignons trois fois : plus grand homme) *n'est pas si dépendant qu'il soit sujet à être troublé par le moindre bruit du Tintamarre qui se fait autour de lui. Il ne faut pas le silence d'un canon pour empêcher ses pensées. Il ne faut pas le bruit d'une girouette, d'une poulie. La mouche ne raisonne pas bien à présent. Un homme bourdonne à ses oreilles*. L'homme qui pense, aussi bien que sur le sommet d'une montagne, peut se poser sur le nez de la mouche. Nous ne parlons si longuement des mouches que parce que M. Bataille aime les mouches. Nous, non : nous aimons la mitre des anciens évocateurs, la mitre de lin pur à la partie antérieure de laquelle était fixée une lame d'or et sur laquelle les mouches ne se posaient pas, parce qu'on avait fait des ablutions pour les chasser. Le malheur pour M. Bataille est qu'il raisonne : certes il raisonne comme quelqu'un qui a « une mouche sur le nez », ce qui le rapproche plutôt du

mort que du vivant, mais *il raisonne*. Il cherche, en s'aidant du petit mécanisme qui n'est pas encore tout à fait détraqué en lui, à faire partager ses obsessions : c'est même par là qu'il ne peut prétendre, quoi qu'il en dise, s'opposer *comme une brute* à tout système. Le cas de M. Bataille présente ceci de paradoxal et pour lui de gênant que sa phobie de « l'idée », à partir du moment où il entreprend de la communiquer, ne peut prendre qu'un tour idéologique. Un état de déficit conscient à forme généralisatrice, diraient les médecins. Voici, en effet, quelqu'un qui pose en principe que l'*horreur n'entraîne aucune complaisance pathologique et joue uniquement le rôle du fumier dans la croissance végétale, fumier d'odeur suffocante sans doute mais salubre à la plante*. Cette idée, sous son apparence infiniment banale, est, à elle seule, malhonnête ou pathologique (il resterait à prouver que Lulle, et Berkeley, et Hegel, et Rabbe, et Baudelaire, et Rimbaud, et Marx, et Lénine se sont, très particulièrement, conduits dans la vie comme des porcs). Il est à remarquer que M. Bataille fait un abus délirant des adjectifs : souillé, sénile, rance, sordide, égrillard, gâteux, et que ces mots, loin de lui servir à décrier un état de choses insupportable, sont ceux par lesquels s'exprime le plus lyriquement sa délectation. Le « balai innommable » dont parle Jarry étant tombé dans son assiette, M. Bataille se déclare enchanté[39]. Lui qui, durant les heures du jour, promène sur de vieux et parfois charmants manuscrits des doigts prudents de bibliothécaire (on sait qu'il exerce cette profession à la Bibliothèque Nationale), se

---

[39] Marx, dans sa *Différence de la philosophie de la nature chez Démocrite et Épicure*, nous expose comment, à chaque époque, naissent ainsi des philosophes-cheveux, des philosophes-ongles, *des philosophes-orteils, des philosophes-excréments*, etc.

repaît la nuit des immondices dont, à son image, il voudrait les voir chargés : témoin cette *Apocalypse de Saint-Sever* à laquelle il a consacré un article dans le numéro 2 de *Documents,* article qui est le type parfait du faux témoignage. Qu'on veuille bien se reporter, par exemple, à la planche du « Déluge » reproduite dans ce numéro, et qu'on me dise si objectivement *un sentiment jovial et inattendu apparaît avec la chèvre qui figure au bas de la page et avec le corbeau dont le bec est plongé dans la viande* (ici M. Bataille s'exalte) *d'une tête humaine*. Prêter une apparence humaine à des éléments architecturaux, comme il le fait tout le long de cette étude et ailleurs, est encore, et rien de plus, un signe classique de psychasthénie. À la vérité, M. Bataille est seulement très fatigué et, quand il se livre à cette constatation pour lui renversante que *l'intérieur d'une rose ne répond pas du tout à sa beauté extérieure, que si l'on arrache jusqu'au dernier les pétales de la corolle, il ne reste plus qu'une touffe d'aspect sordide*, il ne parvient qu'à me faire sourire au souvenir de ce conte d'Alphonse Allais dans lequel un sultan a si bien épuisé tous les sujets de distraction que, désespéré de le voir succomber à l'ennui, son grand vizir ne trouve plus à lui amener qu'une jeune fille très belle qui se met à danser, chargée d'abord de voiles, pour lui seul. Elle est si belle que le sultan ordonne que chaque fois qu'elle s'arrête on fasse tomber un de ses voiles. Elle n'est pas plus tôt nue que le sultan fait encore signe, paresseusement, qu'on la dénude : on se hâte de l'écorcher vive. Il n'en est pas moins vrai que la rose, privée de ses pétales, reste *la rose* et d'ailleurs, dans l'histoire précédente, la bayadère continue à danser.

Que si l'on m'oppose encore *le geste confondant du marquis de Sade enfermé avec les fous, se faisant porter les plus belles roses pour en effeuiller les pétales sur le purin d'une fosse*,

je répondrai que pour que cet acte de protestation perde son extraordinaire portée, il suffirait qu'il soit le fait, non d'un homme qui a passé *pour ses idées* vingt-sept années de sa vie en prison, mais d'un « assis » de bibliothèque. Tout porte à croire, en effet, que Sade, dont la volonté d'affranchissement moral et social, contrairement à celle de M. Bataille, est hors de cause, pour obliger l'esprit humain à secouer ses chaînes, a seulement voulu par là s'en prendre à l'*idole* poétique, à cette « vertu » de convention qui, bon gré, mal gré, fait d'une fleur, dans la mesure même où chacun peut l'offrir, le véhicule brillant des sentiments les plus nobles comme les plus bas. Il convient, du reste, de réserver l'appréciation d'un tel fait qui, même s'il n'est pas purement légendaire, ne saurait en rien infirmer la parfaite intégrité de la pensée et de la vie de Sade et le besoin héroïque qu'il eut de créer un ordre de choses qui ne dépendît pour ainsi dire pas de *tout* ce qui avait eu lieu avant lui.

Le surréalisme est moins disposé que jamais à se passer de cette intégrité, à se contenter de ce que les uns et les autres, entre deux petites trahisons qu'ils croient autoriser de l'obscur, de l'odieux prétexte qu'il faut bien vivre, lui abandonnent. Nous n'avons que faire de cette aumône de « talents ». Ce que nous demandons est, pensons-nous, de nature à entraîner un consentement, un refus total et non à se payer de mots, à s'entretenir d'espoirs velléitaires. Veut-on, oui ou non, tout risquer pour la seule joie d'apercevoir au loin, tout au fond du creuset où nous proposons de jeter nos pauvres commodités, ce qui nous reste de bonne réputation et nos doutes, pêle-mêle avec la jolie verrerie « sensible », l'idée radicale d'impuissance et la niaiserie de nos prétendus devoirs, *la lumière qui cessera d'être défaillante* ?

Nous disons que l'opération surréaliste n'a chance d'être menée à bien que si elle s'effectue dans des conditions d'asepsie morale dont il est encore très peu d'hommes à vouloir entendre parler. Sans elles il est pourtant impossible d'arrêter ce cancer de l'esprit qui réside dans le fait de penser par trop douloureusement que certaines choses « sont », alors que d'autres, qui pourraient si bien être, « ne sont pas ». Nous avons avancé qu'elles doivent se confondre, ou singulièrement s'intercepter, à la limite. Il s'agit, non d'en rester là, mais de *ne pouvoir faire moins que de tendre désespérément à cette limite*.

L'homme, qui s'intimiderait à tort de quelques monstrueux échecs historiques, est encore libre de *croire* à sa liberté. Il est son maître, en dépit des vieux nuages qui passent et de ses forces aveugles qui butent. N'a-t-il pas le sens de la courte beauté dérobée et de l'accessible et longue beauté dérobable ? La clé de l'amour, que le poète disait avoir trouvée, lui aussi, qu'il cherche bien : il l'a. Il ne tient qu'à lui de s'élever au-dessus du sentiment passager de vivre dangereusement et de mourir. Qu'il use, au mépris de toutes les prohibitions, de l'arme vengeresse de *l'idée* contre la bestialité de tous les êtres et de toutes les choses et qu'un jour, vaincu – mais vaincu seulement *si le monde est monde* – il accueille la décharge de ses tristes fusils comme un feu de salve.

AVANT, APRÈS

AVANT,
APRÈS

Préoccupé de la morale, c'est-à-dire du sens de la vie, et non de l'observance des lois humaines, André Breton, par son amour de la vie exacte et de l'aventure, redonne son sens propre au mot « religion ».

Robert Desnos.
« Intentions. »

Cher ami, mon admiration pour vous ne dépend pas d'un soulèvement perpétuel de vos « vertus » et de vos torts.

Georges Ribemont-Dessaignes.
« Variétés. »

Mon cher Breton, il se peut que je ne rentre jamais en France. Ce soir j'ai insulté tout ce que vous pouvez insulter. Je suis tué. Le sang me coule par les yeux, les narines et la bouche. Ne m'abandonnez pas. Défendez-moi.

Georges Limbour.
21 juillet 1924.

Arrive Paris merci.

Limbour.
23 juillet 1924.

… Je sais exactement ce que je te dois et je sais aussi que ce sont les quelques notions que tu m'as apprises au cours de nos conversations qui m'ont permis d'aboutir à ces constatations. Nous suivons des chemins bien parallèles. Je voudrais que tu croies sincèrement que mon amitié pour toi n'est pas une question de sourire.

Jacques Baron.
1929.

Je suis parmi les amis d'André Breton en fonction de la confiance qu'il me porte. Mais ce n'est pas une confiance. Personne ne l'a. C'est une grâce. Je vous la souhaite. C'est la grâce que je vous souhaite.

Roger Vitrac.
Le Journal du Peuple.

Et la dernière vanité de ce fantôme sera de puer éternellement parmi les puanteurs du paradis promis à la prochaine et sûre conversion du faisan André Breton.

Robert Desnos.
Un cadavre, 1930.

Le deuxième manifeste du surréaliste n'est pas une révélation, mais c'est une réussite.

On ne fait pas mieux dans le genre hypocrite, faux frère, pelotard, sacristain, et pour tout dire : flic et curé.

Georges Ribemont-Dessaignes.
Un cadavre.

Cela me fera plaisir de le voir saigner du nez.

Georges Limbour.
Décembre 1929.

C'était l'intègre Breton, le farouche révolutionnaire, le sévère moraliste.

Eh oui, un joli coco !

Esthète de basse-cour, cet animal à sang-froid n'a jamais apporté en toutes choses que la plus noire confusion.

Jacques Baron.
Un cadavre.

Quant à ses idées, je ne crois pas que personne les ait jamais prises au sérieux, sauf quelques critiques complaisants qu'il flagornait, quelques potaches sur le retour, et quelques femmes en couches en mal de monstres.

Roger Vitrac.
Un cadavre.

Décidés à user, voire à abuser en toute occasion de l'autorité que donne la pratique consciente et systématique de l'expression écrite ou autre, solidaires en tous points d'André Breton et résolus à faire passer en application les conclusions qui s'imposent à la lecture du SECOND MANIFESTE DU SURRÉALISME, *les soussignés, qui ne se font aucune illusion sur la portée des revues « artistiques et littéraires », ont décidé d'apporter leur concours à une publication périodique qui, sous le titre :*

LE SURRÉALISME
AU SERVICE DE LA RÉVOLUTION

non seulement leur permettra de répondre d'une façon actuelle à la canaille qui fait métier de penser, mais préparera le détournement définitif des forces intellectuelles aujourd'hui vivantes au profit de la fatalité révolutionnaire.

MAXIME ALEXANDRE,
ARAGON,
JOË BOUSQUET,
LUIS BUÑUEL,
RENÉ CHAR,
RENÉ CREVEL,
SALVADOR DALI,
PAUL ÉLUARD,
MAX ERNST,
MARCEL FOURRIER,
CAMILLE GŒMANS,
PAUL NOUGÉ,
BENJAMIN PÉRET,

FRANCIS PONGE,
MARCO RISTITCH,
GEORGES SADOUL,
YVES TANGUY,
ANDRÉ THIRION,
TRISTAN TZARA,
ALBERT VALENTIN.

1930

QU'EST-CE QUE LE SURRÉALISME ?

(1934)[40]

Mesdames, Messieurs,
Camarades,

L'activité de nos camarades surréalistes en Belgique n'a pas cessé d'être parallèle à la nôtre, liée étroitement à la nôtre et je suis heureux de me trouver ce soir parmi eux. Magritte, Mesens, Nougé, Scutenaire, Souris sont de ceux dont, en particulier, la volonté révolutionnaire (indépendamment de toute considération d'entente totale avec nous sur un autre plan) a été pour nous à Paris une raison constante de penser que l'entreprise surréaliste peut, par-delà l'espace et le temps, contribuer à réunir efficacement ceux qui *ne désespèrent pas de la transformation du monde et la veulent aussi radicale que possible*.

Camarades, l'homme dont, à mes amis et à moi, la pensée nous a été du plus haut enseignement et du plus grand secours durant les quinze années où nous avons réussi à mener une action commune, l'auteur des *Chants de Maldoror* et

---

[40] Brochure publiée le 15 juillet 1934, reprenant une conférence d'André Breton organisée par le groupe surréaliste belge, le 1er juin 1934 à la Maison des Huit Heures, Bruxelles.

de *Poésies*, Isidore Ducasse, plus connu sous le nom de comte de Lautréamont, tenait à la veille de la déclaration de la guerre de 1870 – il devait mourir quatre mois après cette déclaration de guerre, âgé de vingt-quatre ans – ce propos, parmi tant d'autres qui devaient nous électriser cinquante ans plus tard : « À l'heure que j'écris, de nouveaux frissons parcourent l'atmosphère intellectuelle : il ne s'agit que d'avoir le courage de les regarder en face. » 1868-1875 : *poétiquement* il nous est impossible aujourd'hui d'apercevoir dans le passé une époque aussi riche, aussi victorieuse, aussi révolutionnaire, aussi chargée de sens lointain que celle qui s'écoule de la publication séparée du *Premier Chant de Maldoror* à l'insertion, dans une lettre à Ernest Delahaye, du dernier poème de Rimbaud : « Rêve » qu'on a évité jusqu'ici de faire figurer dans ses *Œuvres complètes*. Ce n'est pas en vain que je crois devoir restituer les deux œuvres de Lautréamont et de Rimbaud à leur cadre historique exact : les approches et les suites immédiates de la guerre de 1870. Du cataclysme guerrier et social dont l'épisode terminal allait être l'écrasement atroce de la Commune de Paris ne pouvaient en effet manquer de surgir d'autres cataclysmes analogues dont le dernier en date a saisi plusieurs d'entre nous à l'âge même où Lautréamont et Rimbaud s'étaient trouvés jetés dans le précédent, dont le dernier en date a eu en revanche pour conséquence – et c'est là le fait nouveau, considérable – le triomphe de la Révolution bolchevique.

Je dois dire que, pour les êtres socialement, politiquement inéduqués que nous étions alors – nous qui, d'une part, venions de la petite bourgeoisie et qui, d'autre part, étions par vocation possédés communément par un désir d'intervention sur le plan artistique – les journées d'Octobre que seulement des années plus tard tant d'ouvrages à la por-

tée de tous devaient rendre éclatantes de lumière ne pouvaient cependant paraître, d'emblée, tourner une page si décisive de l'histoire. Nous étions, je le répète, mal préparés à l'admettre, mal informés. Par-dessus tout, nous étions aveuglément en proie au refus systématique, acharné des conditions dans lesquelles, à pareil âge, on nous forçait à vivre. Mais ce refus ne s'arrêtait pas là, ce refus était avide, ne se connaissait pas de bornes. Par-delà l'incroyable stupidité des arguments qui tendaient à légitimer notre participation à une entreprise comme la guerre, entreprise de l'issue de laquelle nous nous désintéressions complètement, ce refus portait – et formés à pareille école il ne nous appartient pas de *changer* tellement qu'il ne porte encore – sur toute la série des obligations intellectuelles, morales et sociales que de tous côtés et depuis toujours nous voyions peser sur l'homme d'une manière écrasante. Intellectuellement c'était le rationalisme vulgaire, c'était la logique qu'on enseigne qui faisaient par excellence les frais de notre horreur, de notre volonté de saccage, moralement c'étaient tous les devoirs : familial, religieux, civique ; socialement, c'était le travail (Rimbaud n'avait-il pas dit : « Jamais je ne travaillerai, ô flots de feu ! » et aussi : « La main à plume vaut la main à charrue. Quel siècle à mains ! Je n'aurai jamais ma main ! »). Plus j'y songe, plus je m'assure que rien à nos yeux n'était épargnable si ce n'est… si ce n'est au loin « l'amour la poésie », pour reprendre le titre fulgurant et tremblant d'un livre de Paul Éluard, « l'amour la poésie » tenus pour inséparables dans leur essence et considérés comme le seul bien. De la négation de ce bien, négation portée à son comble par la guerre, à son affirmation pleine et totale (« La poésie doit être faite par tous, non par un »), à nos yeux le champ n'était libre que pour une Révolution étendue vraiment à tous les domaines, invraisemblablement radicale, extrêmement ré-

pressive, impraticable au plus haut point et s'abolissant douloureusement sans cesse dans le sentiment de ce qu'elle comporte à la fois de désirable et d'absurde. Quelque exaltation imputable à la jeunesse et à la sauvagerie des temps que beaucoup d'entre vous soient sans doute disposés à y voir, je crois nécessaire d'insister sur cette attitude, dont je prétends qu'elle a été commune à des êtres particuliers, à près d'un demi-siècle de distance mêlés à des événements relativement exceptionnels et semblables, d'un caractère régressif très marqué. Dans l'ignorance où l'on serait de cette attitude j'estime qu'on ne pourrait parvenir aucunement à se faire une idée de la démarche surréaliste. Cette attitude seule répond, et cela très suffisamment, de toutes les outrances qui peuvent nous être attribuées mais qui ne peuvent être déplorées que dans la mesure où l'on suppose gratuitement que nous pourrions être partis d'un autre point. Les propos malséants qu'on nous impute, les attaques soi-disant inconsidérées, les injures, les ruptures, les scandales – tout ce qu'on nous reproche tant – nous les avons trouvés sur la même route que les poèmes. Je dis que ce que l'attitude surréaliste, au départ, a eu de commun avec celle de Lautréamont et de Rimbaud et ce qui, une fois pour toutes, a enchaîné notre sort au leur, c'est le *défaitisme* de guerre.

Ma ville natale est supérieurement idiote entre les petites villes de province. Sur cela, voyez-vous, je n'ai plus d'illusions. Parce qu'elle est à côté de Mézières – une ville qu'on ne trouve pas, – parce qu'elle voit pérégriner dans ses rues deux ou trois cents de pioupious, cette benoîte population gesticule, prudhommesquement spadassine, bien autrement que les assiégés de Metz ou de Strasbourg ! C'est effrayant, les épiciers retraités qui revêtent l'uniforme ! C'est épatant comme ça a du chien, les notaires, les vitriers, les percepteurs, les menuisiers, et tous les ventres, qui, chassepot au cœur, font du patrouillotisme aux portes de Mézières ; ma patrie se lève !

Moi, j'aime mieux la voir assise ; ne remuez pas les bottes ! C'est mon principe.

(25 août 1870.)

Guerre, dit Rimbaud : pas de siège de Mézières. Pour quand ? On n'en parle pas… – Par-ci par-là des francs-tirades. Abominable prurigo d'idiotisme, tel est l'esprit de la population. On en entend de belles, allez ! C'est dissolvant.

(2 novembre 1870.)

Je souhaite très fort que l'Ardenne soit occupée et pressurée de plus en plus immodérément. Mais tout cela est encore ordinaire.

(Juin 1872.)

J'ai été avant-hier voir les Prussmans à Vouziers, une sous-préfecture de dix mille âmes, à sept kilom. d'ici. Ça m'a ragaillardi.

(Mai 1873.)

Le *défaitisme*, je ne craindrai pas de dire ce soir qu'il me paraît plus que jamais de circonstance, alors qu'il m'est donné de parler pour la première fois en *juin 1934* du surréalisme à Bruxelles. « De nouveaux frissons parcourent l'atmosphère intellectuelle : il ne s'agit que d'avoir le courage de les regarder en face. » Ils parcourent en effet *toujours* l'atmosphère intellectuelle : le problème de leur interprétation et de leur propagation est resté le même et nous entendons qu'il reste posé. Mais, paraphrasant Lautréamont, je ne puis m'abstenir d'ajouter qu'à l'heure où je parle de vieux frissons mortels tentent de se substituer à ces frissons qui étaient les frissons mêmes de la connaissance et de la vie. Ils annoncent une maladie affreuse générale, une maladie suivie irrémédiable-

ment de déchéance. Eux aussi il ne s'agit que d'avoir le courage de les regarder en face. Cette maladie s'appelle le fascisme.

Gardons-nous aujourd'hui, Camarades, de sous-estimer le péril : l'ombre a beaucoup gagné, ces derniers temps, sur l'Europe. Hitler, Dollfuss, Mussolini ont noyé dans le sang ou fait passagèrement défaillir sous l'humiliation corporelle tout ce qui était l'effort de générations tendues vers une existence un peu plus tolérable, un peu plus digne. Il y a quelques jours, dans un journal de Paris, en première page, mon regard ne cessait de se poser alternativement sur une photographie des abords des puits de Lambrechies au lendemain de la catastrophe, photographie illustrant un article qui portait, entre guillemets, ce titre en caractères gras : « Il ne nous reste que notre chagrin » et sur la légende accompagnant une autre vue, celle de chômeurs devant une baraque de la « zone » parisienne. Cette légende était : « La misère n'est pas un péché. » C'est encore heureux, me disais-je ! Ainsi le public bourgeois de France pouvait se consoler en pensant que les mineurs de votre pays ne s'étaient pas rendus coupables en se faisant tuer pour trente-cinq francs par jour. Sans doute encore nos camarades mineurs doivent-ils se féliciter d'apprendre que le comité de la Fédération des Associations charbonnières de Belgique a bien voulu remettre à après-demain l'application de la baisse des salaires qui était prévue pour le 20 mai. C'est ainsi que dans la société capitaliste, l'hypocrisie et le cynisme maintenant perdent toute mesure, se font de jour en jour plus outrageants. Sans sacrifier exagérément à l'humanitarisme, qui traîne après lui un cortège de médiations impossibles et de pacifications toujours au profit des plus forts, je dirai que ce n'est pas un cli-

mat pour la pensée que de ne pouvoir considérer le monde extérieur sans y trouver aussitôt à se nier et à frémir. Or, le fascisme, de par tout ce que nous en savons, c'est précisément l'homologation de cet état de choses, aggravée au possible par la résignation durable qu'on cherche à obtenir de ceux qui en pâtissent. N'était le rôle historique évident du fascisme : rétablir momentanément la suprématie chancelante du capital financier, rôle qui suffirait à lui valoir tout ce dont nous disposons comme haine, nous tiendrions encore cette résignation de commande pour un des plus grands maux qui puissent être infligés à des êtres de notre espèce et ceux qui l'infligent mériteraient, d'après nous, d'être abattus comme des chiens. Pourtant il est impossible de se dissimuler que le péril est là, immense, à nos portes, qu'il a fait son apparition dans nos murs et que ce risquerait d'être pur byzantinisme que de disputer trop longtemps, comme en Allemagne, du choix de la barrière à lui opposer alors qu'il gronde *sous plusieurs aspects* tout près de nous. J'ai pu me convaincre, en me livrant ces trois derniers mois à diverses démarches en vue de contribuer à organiser à Paris, dans la mesure de mes moyens, la lutte antifasciste qu'un certain doute avait déjà réussi à s'infiltrer dans les milieux intellectuels de gauche quant aux possibilités de conjuration du fascisme, doute affligeant entre autres, malheureusement, des éléments qu'on pouvait croire sûrs et qui, du reste, avaient été mis en avant dans cette lutte. Il s'en trouvait même pour proclamer déjà la partie perdue et chercher, au-delà, à se faire une raison. De telles dispositions m'ont paru si atterrantes que je m'en fusse voulu de prendre ici la parole sans tout d'abord préciser à cet égard ma position et sans anticiper sur toute une partie des propos qui vont suivre pour affirmer qu'aujourd'hui plus que jamais la *libération de l'esprit*, fin expresse du surréalisme, aux yeux des surréalistes exige

pour première condition la *libération de l'homme*, ce qui implique que toute entrave à celle-ci doit être combattue avec l'énergie du désespoir, qu'aujourd'hui plus que jamais les surréalistes comptent pour cette libération de l'homme en tout et pour tout sur la Révolution prolétarienne.

*

Je me sens assez libre maintenant pour ne plus avoir à m'écarter de l'objet de cette conférence, qui est *d'aider à comprendre* ce qu'est le surréalisme. Une certaine ambiguïté immédiate contenue dans ce mot peut en effet conduire à penser qu'il désigne je ne sais quelle attitude transcendantale, alors qu'au contraire il exprime – et d'emblée a exprimé pour nous – une volonté d'approfondissement du réel, de prise de conscience toujours plus nette en même temps que toujours plus passionnée du monde sensible. Toute l'évolution du surréalisme, de ses origines à ce jour, évolution que je vais tenter de retracer, répond du souci qui ne nous a pas quittés, qui s'est fait pour nous de jour en jour plus impérieux, d'éviter à tout prix de considérer un système de connaissance comme un refuge, du souci de poursuivre toutes fenêtres ouvertes sur le dehors nos investigations propres, de s'assurer sans cesse que les résultats de ces investigations sont de nature à affronter le vent de la *rue*. À la limite, et cela depuis des années, exactement depuis qu'a pris fin ce qu'on pourrait appeler l'époque purement *intuitive* du surréalisme (1919-1925), à la limite, dis-je, nous avons tendu à donner la réalité intérieure et la réalité extérieure comme deux éléments en puissance d'unification, en voie de *devenir commun*. Cette unification finale est le but suprême

de l'activité surréaliste : la réalité intérieure et la réalité extérieure étant, dans la société actuelle, en contradiction – nous voyons dans une telle contradiction la cause même du malheur de l'homme mais nous y voyons aussi la source de son mouvement – nous nous sommes assigné pour tâche de mettre en toute occasion ces deux réalités en présence, de refuser en nous la prééminence à l'une sur l'autre, d'agir sur l'une et sur l'autre non *à la fois* car cela supposerait qu'elles sont moins éloignées (et je crois que ceux qui prétendent agir simultanément sur elles ou bien nous trompent ou bien sont l'objet d'une inquiétante illusion), d'agir sur ces deux réalités non à la fois mais tour à tour, d'une manière systématique, qui permette de saisir le jeu de leur attraction et de leur interpénétration réciproques et de donner à ce jeu toute l'extension désirable pour que les deux réalités en contact tendent à se fondre l'une dans l'autre.

Comme je viens de le mentionner en passant, j'estime qu'il y a lieu de distinguer dans l'évolution du mouvement surréaliste deux époques, de durée sensiblement égale, de ses origines (1919, année de la publication des *Champs magnétiques*) à ce jour : une époque purement *intuitive* et une époque *raisonnante*. La première peut se caractériser sommairement par la croyance qui s'y exprime en la toute-puissance de la pensée, tenue pour capable de s'émanciper et de s'affranchir par ses propres moyens. Cette croyance traduit un sentiment dominant que je regarde aujourd'hui comme très fâcheux, qui est le sentiment de la *primauté de la pensée sur la matière*. La définition du surréalisme qui est passée dans le dictionnaire, définition reprise du *Manifeste* de 1924, ne rend compte que de cette disposition tout idéaliste et (pour des raisons de simplification et de grossissement vo-

lontaires destinées dans mon esprit à faire la fortune de cette définition) en rend compte en des termes qui peuvent donner à penser que je m'abusais alors en préconisant l'usage d'une pensée automatique, non seulement soustraite au contrôle de la raison mais encore dégagée de *« toute préoccupation esthétique ou morale »*. Tout au moins eût-il fallu dire : préoccupation esthétique ou morale *consciente*. Durant la période qui nous occupe et sans doute en l'absence de tout événement extérieur gravement contrariant, l'activité surréaliste reste étroitement confinée à ses premières données théoriques tout en continuant à se faire le véhicule du « non-conformisme » intégral qui, nous l'avons vu, a présidé à la rencontre de ceux qui le dirigent et lui vaut, durant ces premières années d'après-guerre, une série ininterrompue d'adhésions. Toutefois aucune détermination politique ou sociale cohérente ne s'y manifeste jusqu'en 1925, c'est-à-dire (il est important de le souligner) jusqu'à ce qu'éclate la guerre du Maroc qui, ranimant en nous l'hostilité toute particulière à l'égard du sort fait à l'homme par les conflits armés, nous place brusquement devant la nécessité d'une protestation publique. Cette protestation, qui, sous le titre *La Révolution d'abord et toujours*, réunit, en octobre 1925, aux noms des surréalistes proprement dits, ceux d'une trentaine d'intellectuels, est sans doute idéologiquement assez confuse ; elle n'en marque pas moins la rupture avec toute une manière de penser ; elle n'en crée pas moins un précédent caractéristique qui va décider de toute la conduite ultérieure du mouvement. L'activité surréaliste, en présence de ce fait brutal, révoltant, *impensable*, va être amenée à s'interroger sur ses ressources propres, à en déterminer les *limites* ; elle va nous forcer à adopter une attitude précise, extérieure à elle-même, pour continuer à faire face à ce qui excède ces limites. Cette activité est entrée à ce moment dans sa phase

raisonnante. Elle éprouve tout à coup le besoin de franchir le fossé qui sépare l'idéalisme absolu du matérialisme dialectique. Ce besoin se présente même d'une manière si urgente que le problème est posé parmi nous de la manière la plus sèche et que, durant des mois, nous nous concertons sur le moyen de réaliser ce passage et de le rendre définitif. Si je n'éprouve aucune honte, aucune inquiétude rétrospective à m'en expliquer aujourd'hui c'est qu'il me semble tout naturel que la pensée surréaliste, avant de trouver sa fin dans le matérialisme dialectique, de conclure, comme aujourd'hui, au *primat de la matière sur la pensée*, ait été condamnée à reproduire pour son compte, en quelques années, la démarche historique de toute la pensée moderne : elle est venue *normalement* à Marx par Hegel, comme elle était venue *normalement* à Hegel par Berkeley et par Hume. Ces dernières influences offrent ceci de particulier que, contrairement à certaines influences poétiques également subies, elles ont donné pour nous, en se composant avec celle des matérialistes français du XVIII[e], une résultante *d'action pratique*. Chercher à dissimuler ces influences serait contraire à ma volonté de faire comprendre que le surréalisme ne s'est pas développé comme un système abstrait, c'est-à-dire à l'abri de toute contradiction. À mon désir aussi de *montrer* comment l'activité surréaliste, amenée comme je l'ai dit à s'interroger sur ses ressources propres, a dû en quelque sorte *réfléchir sur elle-même* la conscience qu'elle venait, en 1925, de prendre de son insuffisance relative. Comment l'activité surréaliste a dû cesser de se contenter des résultats (textes automatiques, récits de rêves, discours improvisés, poèmes, dessins ou actes spontanés) qu'elle s'était proposés initialement. Comment elle en est venue à ne considérer ces premiers résultats que comme des *matériaux* à partir desquels tendait inéluctable-

ment à se reposer, sous une forme toute nouvelle, le problème de la connaissance.

*

Du fait même qu'il est un mouvement *vivant*, c'est-à-dire en constant devenir et, de plus, solidement appuyé sur le concret, le surréalisme a englobé et englobe encore des hommes de tempéraments divers qui, individuellement, obéissent ou résistent, chemin faisant, à des déterminations variables. Ce qui décide de leur accord *passager ou durable* ne saurait être *pensé* comme concession aveugle à un fonds inerte d'idées communes, mais bien comme suite ininterrompue d'actes qui, de nature à porter chaque fois leurs auteurs plus ou moins loin, les oblige ensuite pour repartir à se placer de nouveau sur une même ligne. De temps à autre (ces exercices sont parfois périlleux) l'un de ces hommes se casse une jambe, cela s'est vu : la tête, s'enfonce plaisamment dans un marécage ou même se déclare fatigué. Le surréalisme qui, jusqu'à ce jour, n'a pas cru utile de s'offrir une voiture d'ambulance, tient alors ces gens pour quittes. Ceux qui restent peuvent dire qu'il en est tombé ainsi bon nombre derrière eux. N'importe, l'essentiel est qu'on puisse voir toujours plus loin, que sûr de ne pas avoir démérité de ce besoin de beauté, de liberté, de vérité qu'on a pu éprouver passionnément dans la jeunesse on découvre sans en manquer un seul – il peut y en avoir de troubles – les *paysages nouveaux* ; qu'on puisse certifier qu'en tout cas cela s'est accompli sans arbitraire, sans lacune, afin que *d'autres*, ensuite, puissent parcourir le chemin mentalement, *en toute sécurité, d'un seul trait*. Que la percée a été opérée en droite ligne, que ceux

qu'on voit s'avancer encore ont fait preuve non seulement de ténacité mais encore de conséquence dans leur projet : ils seraient eux-mêmes privés du meilleur fruit de leur effort, du sentiment concret de leur vie, si du commencement à la fin le spectacle qu'ils se donnent et qu'ils veulent donner aux autres, les joies et les inquiétudes qu'il leur inspire, n'avaient pas changé.

Plus que jamais en 1934 le surréalisme se doit de postuler bien haut la nécessité de ce changement. C'est en effet plaisir de voir comme les plus malveillants et les plus stupides de ses adversaires croient triompher chaque fois qu'ils trouvent à nous opposer telle déclaration ancienne que nous avons pu faire et qui détonne plus ou moins une fois glissée parmi celles qui ont pour but de rendre clair notre comportement d'aujourd'hui. Cette manœuvre, qui tend à faire douter de la solidité de nos principes, me paraît facile à déjouer. Le développement du surréalisme est bien entendu fonction du déroulement des réalités historiques telles qu'elles peuvent *se précipiter* des jours de soulagement qui suivent la conclusion d'une paix à une nouvelle instance de guerre ; il est d'autre part fonction de la prise en considération par chacun de ceux qui s'en réclament de données nouvelles, de nature à confirmer ou à infirmer les premières données. Le fait que certains des premiers participants à l'activité surréaliste ont *abandonné* et ont été relevés par d'autres a été, aussi, de nature parmi nous à retirer de la circulation et à mettre en circulation certains modes de penser, auxquels s'est attachée en conséquence d'une part une certaine défaveur, d'autre part une certaine faveur générale. C'est ainsi encore que cette activité s'est trouvée modelée par les événements. À l'heure actuelle, contrairement à certains bruits intéressés d'après lesquels le surréalisme, dans sa cruauté, aurait répandu lui-même presque tout le premier sang qui l'animait, il

est bon de faire remarquer qu'il continue, entre autres, à mettre en œuvre les forces parfaitement conjuguées de René Crevel, de Paul Éluard, de Max Ernst, de Benjamin Péret, de Man Ray, de Tristan Tzara et de celui qui vous parle – qui, *du départ*, dont ils étaient, à l'étape de ce jour, peuvent certifier que n'a pas été transgressé le principe initial de leur accord. Si, sur quelque point, ils ont varié, c'est essentiellement selon un rythme d'ensemble, qui présente à lui seul une valeur objective des moins contestables. Les autres, les transfuges du surréalisme, pourraient-ils en dire autant ? Non, ils ne le pourraient pas pour l'excellente raison que, depuis leur séparation d'avec nous, ils n'ont pu réussir à concerter la moindre action qui par elle-même eût forme, ils se sont bornés à réagir contre le surréalisme aux plus grands dépens d'eux-mêmes comme il arrive lorsqu'on prétend s'inscrire en faux contre son passé. Ils ne le pourraient pas, parce que l'histoire de leurs abandons et de leurs reniements ne fera jamais que s'intégrer à celle des défaillances humaines de toutes sortes, sans profit aucun pour l'observateur idéal hier mais demain *réel* qui nous intéresse et qui, appelé à prendre parti entre eux et nous, dira si c'est de leur côté ou du nôtre qu'a été fourni l'effort le plus appréciable pour apporter une solution rationnelle aux divers problèmes que le surréalisme a posés.

*

Bien qu'il ne soit aucunement question de faire ici l'historique du mouvement surréaliste – cet historique a été fait maintes fois et quelquefois assez bien fait ; de plus, je préfère en venir aussi vite que possible à l'exposé de son at-

titude actuelle – je crois devoir rappeler brièvement, pour ceux d'entre vous qui l'ignoreraient, qu'il n'est pas douteux que préexistèrent au mouvement surréaliste proprement dit, dans l'esprit de ceux qui s'en firent les promoteurs et de ceux qui plus tard s'y rallièrent, diverses volontés non conformistes très agissantes mais aussi très antagonistes qui, de 1915 à 1920, tendirent à se coordonner très superficiellement sous le vocable de *Dada*. L'état d'esprit foncièrement anarchique qui présida aux diverses manifestations de ce cycle, le refus délibéré de juger (faute, disait-on, de critérium) de la qualification réelle de chacun, un certain négativisme, enfin, qui se mit de la partie entraînèrent promptement la dissolution d'un groupe presque fictif à force de dispersion et d'hétérogénéité, groupe dont l'effervescence n'en aura pas moins été décisive et, de l'aveu général de la critique d'aujourd'hui, aura influencé très sensiblement le cours des idées. La plus belle part de responsabilité peut en être attribuée à Marcel Duchamp, à Francis Picabia, à Jacques Vaché, à Tristan Tzara.

Je ne puis éviter non plus de mentionner que c'est assez singulièrement autour de la divulgation soudaine d'un mode particulier de langage que cherche à s'organiser, dès 1919, ce qui prend pour nous, d'une manière encore confidentielle, le nom de *surréalisme*, mot recueilli de la bouche d'Apollinaire, mais détourné par nous de la signification très générale et très confuse qu'il lui prêtait. De ce qui ne se présente tout d'abord que comme un nouveau procédé d'écriture poétique mettent plusieurs années à se dégager les thèses exposées dans le *Manifeste du surréalisme-Poisson soluble* (1924) et dont le *Second manifeste du surréalisme* (1930), tout en venant leur en adjoindre d'autres qui l'obligent dès lors à se situer sur un

plan idéologique beaucoup plus étendu, entreprend un commencement de révision.

J'ai exposé successivement dans un article de la revue *Littérature*, intitulé « Entrée des médiums » (1922), et reproduit dans *Les Pas perdus* (1924) puis dans le *Manifeste du surréalisme*, en quoi consista la trouvaille initiale qui, mes amis et moi, nous mit sur la voie de l'activité surréaliste telle que nous continuons à la mener et telle que nous ne désespérons pas de voir de nouveaux compagnons s'adjoindre toujours plus nombreux à nous pour la porter plus loin que nous ne l'avons fait.

C'est en 1919 que mon attention se fixa sur les phrases plus ou moins partielles qui, en pleine solitude, à l'approche du sommeil, deviennent perceptibles pour l'esprit sans qu'il soit possible de leur découvrir (à moins d'analyse assez poussée) une détermination préalable. Un soir, en particulier, avant de m'endormir, je perçus, nettement articulée au point qu'il était impossible d'y changer un mot, mais distraite cependant du bruit de toute voix, une assez bizarre phrase qui me parvenait sans porter trace des événements auxquels, de l'aveu de ma conscience, je me trouvais mêlé à cet instant-là, phrase qui me parut insistante, phrase oserai-je dire *qui cognait à la vitre*. J'en pris rapidement notion et me disposais à passer outre quand son caractère organique me retint. En vérité cette phrase m'étonnait ; je ne l'ai malheureusement pas retenue jusqu'à ce jour, c'était quelque chose comme : « Il y a un homme coupé en deux par la fenêtre », mais elle ne pouvait souffrir d'équivoque, accompagnée qu'elle était de la faible représentation visuelle d'un homme marchant et tronçonné à mi-hauteur par une fenêtre perpendiculaire à l'axe de son corps. À n'en pas douter il s'agissait du simple redressement dans l'espace d'un homme qui se tient penché à la fenêtre. Mais cette fenêtre ayant suivi le déplacement de l'homme, je me rendais compte que j'avais affaire à une image d'un type assez rare que le désir me vint d'incorporer à mon matériel de construction poétique. Je ne lui eus pas plus tôt accordé ce crédit

que d'ailleurs elle fit place à une succession à peine intermittente de phrases qui ne me surprirent guère moins et me laissèrent sous l'impression d'une gratuité extrême…

Tout occupé que j'étais encore de Freud à cette époque et familiarisé avec ses méthodes d'examen que j'avais eu quelque peu l'occasion de pratiquer sur des malades pendant la guerre, je résolus d'obtenir de moi ce qu'on cherche à obtenir d'eux, soit un monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s'embarrasse, par suite, d'aucune réticence, et qui soit aussi exactement que possible la *pensée parlée*. Il m'avait paru, et il me paraît encore – la manière dont m'était parvenue la phrase de l'homme coupé en témoignait – que la vitesse de la pensée n'est pas supérieure à celle de la parole, et qu'elle ne défie pas forcément la langue, ni même la plume qui court. C'est dans ces dispositions que Philippe Soupault, à qui j'avais fait part de ces premières conclusions, et moi nous entreprîmes de noircir du papier, avec un louable mépris de ce qui pourrait s'ensuivre littérairement. La facilité de réalisation fit le reste. À la fin du premier jour, nous pouvions nous lire une cinquantaine de pages obtenues par ce moyen, commencer à comparer nos résultats. Dans l'ensemble, ceux de Soupault et les miens présentaient une remarquable analogie ; même vice de construction, défaillances de même nature, mais aussi, de part et d'autre, l'illusion d'une verve extraordinaire, beaucoup d'émotion, un choix considérable d'images d'une qualité telle que nous n'eussions pas été capables d'en préparer une seule de longue main, un pittoresque très spécial et, de-ci de-là, quelque proposition d'une bouffonnerie aiguë. Il est, en pareil cas, fort difficile d'apprécier à leur juste valeur les divers éléments en présence, on peut même dire qu'il est impossible de les apprécier à première lecture. À vous qui écrivez, ces éléments, en apparence, vous sont *aussi étrangers qu'à tout autre* et vous vous en défiez naturellement. Poétiquement parlant, ils se recommandent surtout par un très haut degré d'*absurdité immédiate*, le propre de cette absurdité, à un examen plus approfondi, étant de céder la place à tout ce qu'il y a d'admissible, de légitime au monde : la divulgation d'un certain nombre de propriétés et de faits non moins objectivables, en somme, que les autres.

Le mot *surréalisme* s'étant, comme on l'a vu, imposé à nous pour caractériser la sorte de démarche *généralisable* à laquelle nous nous étions livrés, je jugeai indispensable, en 1924, de le définir une fois pour toutes :

SURRÉALISME, n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

ENCYCL. *Philos.* Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. Ont fait acte de *surréalisme absolu* MM. Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Éluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.

Ce semblent bien être, jusqu'à présent, les seuls, et il n'y aurait pas à s'y tromper, n'était le cas passionnant d'Isidore Ducasse, dont le comportement humain m'échappe presque entièrement. Et certes, à ne considérer que superficiellement leurs résultats, bon nombre de poètes pourraient passer pour surréalistes, à commencer par Dante et, dans ses meilleurs jours, Shakespeare. *Au cours des différentes tentatives de réduction auxquelles je me suis livré de ce qu'on appelle, par abus de confiance, le génie, je n'ai rien trouvé qui se puisse attribuer finalement à un autre processus que celui-là.*

Suivait une énumération qui gagnera, je crois, à être ainsi épurée :

Les Nuits d'Young sont surréalistes d'un bout à l'autre ; c'est malheureusement un prêtre qui parle, un mauvais prêtre sans doute, mais un prêtre.

Héraclite	est surréaliste dans	la dialectique.
Lulle	—	la définition
Flamel	—	la nuit de l'or.
Swift	—	la méchanceté.
Sade	—	le sadisme.
Carrier	—	les noyades.
Lewis	—	la beauté du mal.
Arnim	—	entre tous et en tout dans l'espace et le temps.
Rabbe	—	la mort.
Baudelaire	—	la morale.
Rimbaud	—	la pratique de la vie et ailleurs.
Hervey Saint-Denys	—	le rêve dirigé.
Carroll	—	le non-sens.
Huysmans	—	le pessimisme.
Seurat	—	le motif.
Picasso	—	le cubisme.
Vaché	—	en moi.
Roussel	—	dans l'anecdote.

Etc.

J'y insiste, ils ne sont pas toujours surréalistes, en ce sens que je démêle chez chacun d'eux un certain nombre d'idées préconçues auxquelles – très naïvement ! – ils tenaient. Ils y tenaient parce qu'ils n'avaient pas *entendu la voix surréaliste*, celle qui continue à prêcher à la veille de la mort et au-dessus des orages, parce qu'ils ne voulaient pas servir seulement à orchestrer la merveilleuse partition. C'étaient des instruments trop fiers, c'est pourquoi ils n'ont pas toujours rendu un son harmonieux.

Mais nous, qui ne nous sommes livrés à aucun travail de filtration, qui nous sommes faits dans nos œuvres les sourds réceptacles de tant d'échos, les modestes *appareils enregistreurs* qui ne s'hypnotisent pas sur le dessin qu'ils tracent, nous servons peut-être encore une plus noble cause. Aussi rendons-nous avec probité le talent qu'on nous prête. Parlez-moi du talent de ce mètre en platine, de ce miroir, de cette porte, et du ciel, si vous voulez.

Nous n'avons pas de talent…

S'inscrivaient, d'autre part, dans le *Manifeste*, un certain nombre de recettes pratiques, intitulées : « Secrets de l'art magique surréaliste » et telles que :

COMPOSITION SURRÉALISTE ÉCRITE, OU PREMIER ET DERNIER JET

Faites-vous apporter de quoi écrire, après vous être établi en un lieu aussi favorable que possible à la concentration de votre esprit sur lui-même. Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif, que vous pourrez. Faites abstraction de votre génie, de vos talents et de ceux de tous les autres. Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout. Écrivez vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire. La première phrase viendra toute seule, tant il est vrai qu'à

chaque seconde il est une phrase, étrangère à notre pensée consciente, qui ne demande qu'à s'extérioriser. Il est assez difficile de se prononcer sur le cas de la phrase suivante ; elle participe sans doute à la fois de notre activité consciente et de l'autre, si l'on admet que le fait d'avoir écrit la première entraîne un minimum de perception. Peu doit vous importer, d'ailleurs ; c'est en cela que réside, pour la plus grande part, l'intérêt du jeu surréaliste. Toujours est-il que la ponctuation s'oppose sans doute à la continuité absolue de la coulée qui nous occupe, bien qu'elle paraisse aussi nécessaire que la distribution des nœuds sur une corde vibrante. Continuez autant qu'il vous plaira. Fiez-vous au caractère inépuisable du murmure. Si le silence menace de s'établir pour peu que vous ayez commis une faute : une faute, peut-on dire, *d'inattention*, rompez sans hésiter avec une ligne trop claire. À la suite du mot dont l'origine vous semble suspecte, posez une lettre quelconque, la lettre *l* par exemple, toujours la lettre *l*, et ramenez l'arbitraire en imposant cette lettre pour initiale au mot qui suivra.

Je passe sur les considérations plus ou moins corrélatives de celles-ci qui, dans le *Manifeste*, ont trait aux possibilités d'expression plastique du surréalisme. Ces considérations n'ont d'ailleurs pris pour moi un tour relativement dogmatique que plus tard (*Le Surréalisme et la Peinture*, 1928).

Je pense, du reste, que l'intérêt véritable de l'ouvrage, aujourd'hui, ne repose que très accessoirement sur les formules que je viens de lire mais qu'avec lui c'est un *tour de pensée*, vraiment expressif de notre époque, qui aspire à se faire homologuer, tant bien que mal. Ce tour de pensée me paraît non moins bien se défendre à travers les pages qui suivent :

Nous vivons encore sous le règne de la logique, mais les procédés logiques, de nos jours, ne s'appliquent plus qu'à la résolution de

problèmes d’intérêt secondaire. Le rationalisme absolu qui reste de mode ne permet de considérer que des faits relevant étroitement de notre expérience. Les fins logiques, par contre, nous échappent. Inutile d’ajouter que l’expérience même s’est vu assigner des limites. Elle tourne dans une cage d’où il est de plus en plus difficile de la faire sortir. Elle s’appuie, elle aussi, sur l’utilité immédiate, et elle est gardée par le bon sens. Sous couleur de civilisation, sous prétexte de progrès, on est parvenu à bannir de l’esprit tout ce qui se peut taxer à tort ou à raison de superstition, de chimère ; à proscrire tout mode de recherche de la vérité qui n’est pas conforme à l’usage. C’est par le plus grand hasard, en apparence, qu’a été récemment rendue à la lumière une partie du monde intellectuel, et à mon sens de beaucoup la plus importante, dont on affectait de ne plus se soucier. Il faut en rendre grâce aux découvertes de Freud. Sur la foi de ces découvertes, un courant d’opinion se dessine enfin, à la faveur duquel l’explorateur humain pourra pousser plus loin ses investigations, autorisé qu’il sera à ne plus seulement tenir compte des réalités sommaires. L’imagination est peut-être sur le point de reprendre ses droits. Si les profondeurs de notre esprit recèlent d’étranges forces capables d’augmenter celles de la surface, ou de lutter victorieusement contre elles, il y a tout intérêt à les capter, à les capter d’abord, pour les soumettre ensuite, s’il y a lieu, au contrôle de notre raison. Les analystes eux-mêmes n’ont qu’à y gagner. Mais il importe d’observer qu’aucun moyen n’est désigné *a priori* pour la conduite de cette entreprise, que jusqu’à nouvel ordre elle peut passer pour être aussi bien du ressort des poètes que des savants et que son succès ne dépend pas des voies plus ou moins capricieuses qui seront suivies.

Mon intention est de faire justice de la *haine du merveilleux* qui sévit chez certains hommes, de ce ridicule sous lequel ils veulent le faire tomber. Tranchons-en : le merveilleux est toujours beau, n’importe quel merveilleux est beau, il n’y a même que le merveilleux qui soit beau.

Ce qu'il y a d'admirable dans le fantastique, c'est qu'il n'y a plus de fantastique : il n'y a plus que le réel.

Autrement intéressantes que les futures *techniques* surréalistes (théâtrales, philosophiques, scientifiques, critiques) me paraissent être les applications du surréalisme à l'action. Quelques réserves que je sois tenté de faire sur la responsabilité en général, j'aimerais en particulier savoir comment seront *jugés* les premiers actes délictueux dont le caractère surréaliste ne pourra faire aucun doute. Lorsque les méthodes surréalistes s'étendront de l'écrit à l'acte, il faudra bien qu'une morale nouvelle se substitue à la morale en cours, cause de tous nos maux.

Le *Manifeste du surréalisme* conclut déjà en enchérissant sur le principe rimbaldien de la nécessité pour le poète de se faire *voyant*. C'est l'homme, en général, qui va être appelé, dans tout son comportement, à manifester les *sentiments nouveaux* que lui crée ce don de voyance, mis soudain à sa portée :

Le surréalisme, tel que je l'envisage, déclare assez notre *non-conformisme* absolu pour qu'il ne puisse être question de le traduire, au procès du monde réel, comme témoin à décharge. Il ne saurait, au contraire, justifier que de l'état complet de distraction auquel nous espérons bien parvenir ici-bas. La distraction de la femme chez Kant, la distraction « des raisins » chez Pasteur, la distraction des véhicules chez Curie sont à cet égard profondément symptomatiques. Ce monde n'est que très relativement à la mesure de la pensée et les incidents de ce genre ne sont que les épisodes jusqu'ici les plus marquants d'une guerre d'indépendance à laquelle je me fais gloire de participer. Le surréalisme est le « rayon invisible » qui nous permettra un jour de l'emporter sur nos adversaires. « Tu ne trembles plus, carcasse. » Cet été les roses sont bleues ; le bois, c'est du verre. La terre drapée dans sa verdure me fait aussi peu d'effet

qu'un revenant. C'est vivre et cesser de vivre qui sont des solutions imaginaires. L'existence est ailleurs.

La revendication surréaliste s'exprime ici dans toute son intransigeance originelle. On peut la tenir pour parfaitement libre en ce sens qu'elle ne se reconnaît aucune espèce de limites extérieures à elle-même. Comme le proclame la couverture du premier numéro de *La Révolution surréaliste* (1er décembre 1924), « il faut aboutir à une nouvelle Déclaration des droits de l'homme ». Le concept de *surréalité*, sur lequel on est venu nous chercher querelle depuis lors, et duquel on a voulu, pour les besoins de diverses causes, faire le lacet métaphysique ou mystique qu'il suffirait ensuite de nous passer autour du cou, ne prête dès ce moment à aucune équivoque et ne s'avère nullement en opposition avec le besoin de transformation du monde qui, de plus en plus précisément, va se donner carrière en nous.

Comme je le disais dans le *Manifeste* :

Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de *surréalité*, si l'on peut ainsi dire. C'est à sa conquête que je vais, certain de n'y pas parvenir mais trop insoucieux de ma mort pour ne pas supputer un peu les joies d'une telle possession.

C'est rigoureusement dans le même sens que s'exprimait Aragon dans *Une vague de rêves* (1924) :

Il faut entendre du réel, qu'il n'est qu'un rapport comme un autre, que l'essence des choses n'est aucunement liée à leur réalité, qu'il y a d'autres rapports que le réel que l'esprit peut saisir, et qui sont aussi premiers, comme le hasard, l'illusion, le fantastique, le rêve. Ces diverses espèces sont réunies et conciliées dans un genre, qui est la surréalité… La surréalité, rapport dans lequel l'esprit englobe les notions, est l'horizon commun des religions, des images, de la poésie, des ivresses et de la chétive vie, ce chèvrefeuille tremblant que vous croyez suffire à nous peupler le ciel.

Et René Crevel, dans *L'Esprit contre la raison* :

Le poète n'endort pas ses fauves pour jouer au dompteur, mais toutes cages ouvertes, clés jetées au vent, il part, voyageur qui ne pense pas à soi mais au voyage, aux plages de rêves, forêts de mains, animaux d'âme, à toute l'indéniable surréalité.

Je devais y revenir en ces termes dans *Le Surréalisme et la Peinture* (1928) :

Tout ce que j'aime, tout ce que je pense et ressens, m'incline à une philosophie particulière de l'immanence d'après laquelle la surréalité serait contenue dans la réalité même, et ne lui serait ni supérieure ni extérieure. Et réciproquement, car le contenant serait aussi le contenu. Il s'agirait presque d'un vase communiquant entre le contenant et le contenu. C'est dire si je repousse de toutes mes forces les tentatives qui, dans l'ordre de la peinture, de la littérature, pourraient avoir étroitement pour conséquence de soustraire la pensée de la vie, aussi bien que de placer la vie sous l'égide de la pensée.

Après des années de poursuites souvent éperdues en divers sens, années au cours desquelles un certain nombre de

courants au sein du surréalisme se disputent la conduite de l'embarcation dans laquelle trop d'individus de moyens inégaux et de résistance diverse ont originairement pris place, cette idée retrouvera dans le *Second manifeste du surréalisme* (1930) tout l'éclat que l'exploitation par trop docile des premiers moyens surréalistes proposés avait risqué de lui faire perdre. Il importe en effet de souligner que le *Premier manifeste* de 1924 ne fait qu'apporter la somme des conclusions tirées par nous lors de ce qu'on pourrait appeler l'*époque héroïque* du surréalisme, et qui s'étend de 1919 à 1923. L'élaboration en commun des premiers textes automatiques et leur confrontation passionnée, les premières réalisations de Max Ernst dans le domaine du « collage » et de la peinture, la pratique du langage oral surréaliste au cours des expériences hypnotiques introduites parmi nous par René Crevel et répétées chaque soir pendant plus d'un an marquent en effet sans contredit les étapes décisives de l'exploration surréaliste au cours de cette première phase. Au-delà, jusqu'à la prise de conscience de l'aspect social du problème que j'ai fixée aux environs de 1925 mais qui ne sera sanctionnée formellement qu'en 1930, le surréalisme commence déjà à se trouver en proie à des tiraillements caractéristiques. Ces tiraillements sont de nature à rendre un compte très clair des exclusions et des mises en congé qu'il nous a fallu notifier, chemin faisant, à certains de nos compagnons de la première ou de la deuxième heure. C'est tout à fait à la légère qu'on a voulu voir là de notre part une surestimation des *questions de personnes*. Durant ces dix dernières années, le surréalisme s'est trouvé presque sans cesse dans l'obligation de se défendre à la fois contre des déviations de droite et de gauche. D'une part, il a dû lutter contre la volonté de ceux qui, rêvant de le maintenir sous sa forme spéculative, l'exposaient à glisser sur le plan artistique et littéraire

(Artaud, Desnos, Ribemont-Dessaignes) – et cela au mépris de tout l'espoir de subversion que nous avions mis en lui ; d'autre part, il a dû résister à l'effort de ceux qui tentaient de l'engager à fond sur le terrain pratique, trop entraînant pour qu'ils ne se trouvassent pas bientôt prêts à le sacrifier, pour eux-mêmes, aux exigences d'un militantisme politique plus ou moins bien compris (Naville, Aragon), au mépris, cette fois, de ce qui constitue l'originalité et la réalité de sa recherche propre, au mépris de la part d'aventure autonome qu'il se doit de courir. Pour agitée qu'elle fût, l'époque qui sépare les deux *Manifestes* n'en aura pas moins été féconde puisque c'est à elle qu'il faut rapporter la publication de tant d'ouvrages dans lesquels les données vivantes du surréalisme trouvent amplement leur compte, ne citerais-je que *Le Paysan de Paris* et *Traité du Style* d'Aragon. *L'Esprit contre la raison* et *Êtes-vous fous* de Crevel, *Deuil pour deuil* de Desnos, *Capitale de la douleur* et *L'Amour la poésie* d'Éluard, *La Femme 100 têtes* d'Ernst, *La Révolution et les Intellectuels* de Naville, *Le Grand Jeu* de Péret, *Nadja*. L'activité poétique de Tzara, sans se réclamer jusqu'en 1930 du surréalisme, se montre parfaitement concordante avec la nôtre.

Fallait-il en croire alors Pierre Naville lorsqu'il écrivait :

> Le surréalisme est au croisement de divers mouvements de pensée. Mettons qu'il constate la possibilité d'une certaine dénivellation constante de l'esprit par rapport à l'activité rationnelle (et non simplement consciente) au profit d'une pensée plus absolument *cohérente, et cela quelles que soient les voies empruntées* par cette pensée. C'est dire qu'il propose, tout au moins qu'il voudrait proposer, une solution nouvelle de tous les problèmes et en première ligne des problèmes moraux. C'est en ce sens qu'il est *l'époque*. Et c'est pourquoi l'on peut exprimer la démarche essentielle du surréalisme en disant qu'il s'agit pour lui de calculer le quotient de l'inconscient par le conscient.

Il est à signaler qu'un certain nombre de déclarations du même auteur, dans *La Révolution et les Intellectuels, Que peuvent faire les surréalistes ?* (1926), tendant à conclure à l'absolue vanité des querelles de l'intelligence devant le fait de l'exploitation humaine, conséquence du salariat, provoquent parmi nous des inquiétudes très sensibles, auxquelles je tente, en m'appliquant pour la première fois à justifier la démarche sociale du surréalisme, à mettre un terme avec *Légitime défense.* Cette brochure s'applique à démontrer qu'il n'existe aucune antinomie fondamentale à la base de la pensée surréaliste. Deux problèmes en réalité se posent à nous : l'un est le problème de la connaissance qui met en effet, au début du XXe siècle, à l'ordre du jour les rapports du conscient et de l'inconscient. C'est ainsi que ce problème s'est posé électivement à nous. Il nous a été donné d'appliquer les premiers à sa résolution une méthode particulière qui n'a pas cessé de nous paraître des mieux adaptées et que nous tenons pour très perfectible : nous n'avons aucune raison d'y renoncer. L'autre problème qui se pose à nous est celui de l'action sociale à mener, action qui, selon nous, possède sa méthode propre dans le matérialisme dialectique, action dont nous pouvons d'autant moins nous désintéresser qu'encore une fois nous tenons la libération de l'homme pour la *condition* sine qua non *de la libération de l'esprit* et que cette libération de l'homme, nous ne pouvons l'attendre que de la Révolution prolétarienne. Ces deux problèmes sont essentiellement distincts et nous estimons qu'ils s'embrouilleraient déplorablement à ne pas vouloir le rester. Il y a donc lieu de s'élever contre toute tentative de fusion de leurs données et, très spécialement, contre la mise en demeure d'abandonner toutes recherches de l'ordre des nôtres pour nous consacrer à la littérature et à l'art de propagande.

Le surréalisme qui, en ce sens, a été l'objet de sommations brutales et répétées éprouve d'ailleurs à ce moment le besoin de contre-attaquer. À sa définition même tient en effet, je le rappelle, qu'il doit échapper dans ses manifestations écrites ou autres à tout *contrôle* exercé par la raison. Sans préjudice de la puérilité qu'il y a à vouloir faire porter sur l'aspect immédiat de telles manifestations un contrôle qui se donne pour marxiste, ce contrôle ne peut être envisagé *par principe*. Mais, de plus, quelle défiance de mauvais augure, partant d'hommes qui se recommandent de Marx et d'Engels, c'est-à-dire non seulement d'une direction stricte en matière révolutionnaire, mais encore d'un esprit merveilleusement ouvert, d'une insatiable curiosité !

Nous en sommes là à la veille du *Second manifeste*. Il importe d'en finir avec ces objections et il est indispensable pour cela de procéder parmi nous à la liquidation de quelques éléments individualistes dressés, d'ailleurs, plus ou moins ouvertement les uns contre les autres et dont, en dernière analyse, les intentions ne paraissent pas aussi irréprochables, les mobiles aussi désintéressés qu'on les puisse souhaiter. Une partie importante de l'ouvrage est consacrée à l'exposé des raisons qui déterminent le surréalisme à se passer dorénavant de certains concours. On s'y efforce, par la même occasion, de parfaire la méthode de création spécifique proposée six ans plus tôt tout en procédant à une épuration radicale des idées surréalistes.

En dépit des démarches particulières à chacun de ceux qui s'en sont réclamés ou s'en réclament, on finira bien par accorder que le surréalisme ne tendit à rien tant qu'à provoquer, au point de vue intellectuel et moral, une *crise de conscience* de l'espèce la plus géné-

rale et la plus grave et que l'obtention ou la non-obtention de ce résultat peut seule décider de sa réussite ou de son échec historique.

Au point de vue intellectuel il s'agissait, il s'agit encore d'éprouver par tous les moyens et de faire reconnaître à tout prix le caractère factice des vieilles antinomies destinées hypocritement à prévenir toute agitation insolite de la part de l'homme, ne serait-ce qu'en lui donnant une idée indigente de ses moyens, qu'en le défiant d'échapper dans une mesure valable à la contrainte universelle. L'épouvantail de la mort, les cafés chantants de l'au-delà, le naufrage de la plus belle raison dans le sommeil, l'écrasant rideau de l'avenir, les tours de Babel, les miroirs d'inconsistance, l'infranchissable mur d'argent éclaboussé de cervelle, ces images trop saisissantes de la catastrophe humaine ne sont peut-être que des images. Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point. On voit assez par là combien il serait absurde de lui prêter un sens uniquement destructeur, ou constructeur : le point dont il est question est *a fortiori* celui où la construction et la destruction cessent de pouvoir être brandies l'une contre l'autre. Il est clair, aussi, que le surréalisme n'est pas intéressé à tenir grand compte de ce qui se produit à côté de lui sous prétexte d'art, voire d'anti-art, de philosophie ou d'anti-philosophie, en un mot de tout ce qui n'a pas pour fin l'anéantissement de l'être en un brillant, intérieur et aveugle, qui ne soit pas plus l'âme de la glace que celle du feu. Que pourraient bien attendre de l'expérience surréaliste ceux qui gardent quelque souci de la place qu'ils occuperont *dans le monde* ? En ce lieu mental d'où l'on ne peut plus entreprendre que pour soi-même une périlleuse mais, pensons-nous, une suprême reconnaissance, il ne saurait être question non plus d'attacher la moindre importance aux pas de ceux qui arrivent ou aux pas de ceux qui sortent, ces pas se produisant dans une région où, par définition, le surréalisme n'a pas d'oreille. On ne voudrait pas qu'il fût à la merci de l'humeur de tels ou tels hommes ; s'il déclare pouvoir, par ses méthodes propres, arracher la pensée à un servage toujours plus dur, la remettre sur la

voie de la compréhension totale, la rendre à sa pureté originelle, c'est assez pour qu'on ne le juge que sur ce qu'il a fait et sur ce qui lui reste à faire pour tenir sa promesse.

Le surréalisme, s'il entre spécialement dans ses voies d'entreprendre le procès des notions de réalité et d'irréalité, de raison et de déraison, de réflexion et d'impulsion, de savoir et d'ignorance « fatale », d'utilité et d'inutilité, etc., présente avec le matérialisme historique au moins cette analogie de tendance qu'il part de l'« avortement colossal » du système hégélien. Il me paraît impossible qu'on assigne des limites, celles du cadre économique par exemple, à l'exercice d'une pensée définitivement assouplie à la négation, et à la négation de la négation. Comment admettre que la méthode dialectique ne puisse s'appliquer valablement qu'à la résolution des problèmes sociaux ? Toute l'ambition du surréalisme est de lui fournir des possibilités d'application nullement concurrentes dans le domaine conscient le plus immédiat. Je ne vois vraiment pas, n'en déplaise à quelques révolutionnaires d'esprit borné, pourquoi nous nous abstiendrions de soulever, pourvu que nous les envisagions sous le même angle que celui sous lequel ils envisagent – et nous aussi – la Révolution : les problèmes de l'amour, du rêve, de la folie, de l'art et de la religion. Or, je ne crains pas de dire qu'avant le surréalisme, rien de systématique n'avait été fait dans ce sens, et qu'au point où nous l'avons trouvée, pour nous aussi, « sous sa forme hégélienne la méthode dialectique était inapplicable ». Il y allait, pour nous aussi, de la nécessité d'en finir avec l'idéalisme proprement dit, la création du mot *surréalisme* seule nous en serait garante, et, pour reprendre l'exemple d'Engels, de la nécessité de ne pas nous en tenir au développement enfantin : « La rose est une rose. La rose n'est pas une rose. Et pourtant la rose est une rose », mais, qu'on me passe cette parenthèse, d'entraîner « la rose » dans un mouvement profitable de contradictions moins bénignes où elle soit successivement celle qui vient du jardin, celle qui tient une place singulière dans un rêve, celle impossible à distraire du « bouquet optique », celle qui peut changer totalement de propriétés en passant dans l'écriture automatique, celle qui n'a plus que ce que le

peintre a bien voulu qu'elle garde de la rose dans un tableau surréaliste et enfin celle, toute différente d'elle-même, qui retourne au jardin. Il y a loin, de là, à une vue idéaliste quelconque et nous ne nous en défendrions même pas si nous pouvions cesser d'être en butte aux attaques du matérialisme primaire, attaques qui émanent à la fois de ceux qui, par bas conservatisme, n'ont aucun désir de tirer au clair les relations de la pensée et de la matière et de ceux qui, par un sectarisme révolutionnaire mal compris, confondent, au mépris de tout ce qui leur est demandé, ce matérialisme avec celui qu'Engels en distingue essentiellement, et qu'il définit avant tout comme une *intuition du monde* appelée à s'éprouver et à se réaliser : « Au cours du développement de la philosophie, l'idéalisme devint intenable et fut nié par le matérialisme moderne. Ce dernier, qui est la négation de la négation, n'est pas la simple restauration de l'ancien matérialisme : aux fondements durables de celui-ci il ajoute toute la pensée de la philosophie et des sciences de la nature au cours d'une évolution de deux mille ans, et le produit de cette longue histoire elle-même. » Nous entendons bien aussi nous mettre en position de départ telle que pour nous la philosophie soit *surclassée*. C'est le sort, je pense, de tous ceux pour qui la réalité n'a pas seulement une importance théorique mais encore est une question de vie ou de mort d'en appeler passionnément, comme l'a voulu Feuerbach, à cette réalité ; le nôtre de donner comme nous la donnons *totalement*, sans réserve, notre adhésion au principe du matérialisme historique, le sien de jeter à la face du monde intellectuel ébahi l'idée que « l'homme est ce qu'il mange » et qu'une révolution future aurait plus de chances de succès si le peuple recevait une meilleure nourriture, en l'espèce des pois au lieu de pommes de terre.

Il est normal que le surréalisme se manifeste au milieu et peut-être *au prix* d'une suite ininterrompue de défaillances, de zigzags et de défections qui exigent à tout instant la remise en question de ses données originelles, c'est-à-dire le rappel au principe initial de son activité joint à l'interrogation du *demain joueur* qui veut que les cœurs « s'éprennent » et se déprennent. Tout n'a pas été tenté, je dois le dire, pour mener à bien cette entreprise, ne serait-ce qu'en ti-

rant parti jusqu'au bout des moyens qui ont été définis pour les nôtres et en éprouvant profondément les modes d'investigation qui, à l'origine du mouvement qui nous occupe, ont été préconisés. Le problème de l'action sociale n'est, je tiens à y revenir et j'y insiste, qu'une des formes d'un problème plus général que le surréalisme s'est mis en devoir de soulever et qui est *celui de l'expression humaine sous toutes ses formes*. Qui dit expression dit, pour commencer, langage. Il ne faut donc pas s'étonner de voir le surréalisme se situer tout d'abord presque uniquement sur le plan du langage et, non plus, au retour de quelque incursion que ce soit, y revenir comme pour le plaisir de s'y comporter en pays conquis. Rien, en effet, ne peut plus empêcher que, pour une grande part, ce pays soit conquis. Les hordes de mots littéralement déchaînés auxquels Dada et le surréalisme ont tenu à ouvrir les portes, quoi qu'on en ait, ne sont pas de celles qui se retirent si vainement. Elles pénétreront sans hâte, à coup sûr, dans les petites villes idiotes de la littérature qui s'enseigne encore et, confondant sans peine ici les bas et les hauts quartiers, elles feront posément une belle consommation de tourelles. Sous prétexte que, par nos soins, la poésie est, à ce jour, tout ce qui se trouve sérieusement ébranlé, la population ne se méfie pas trop, elle construit çà et là des digues sans importance. On feint de ne pas trop s'apercevoir que le mécanisme logique de la phrase se montre à lui seul de plus en plus impuissant, chez l'homme, à déclencher la secousse émotive qui donne réellement quelque prix à sa vie. Par contre, les produits de cette activité spontanée ou *plus* spontanée, directe ou *plus* directe, comme ceux que lui offre de plus en plus nombreux le surréalisme sous forme de livres, de tableaux et de films et qu'il a commencé par regarder avec stupeur, il s'en entoure maintenant et il s'en remet plus ou moins timidement à eux du soin de bouleverser sa façon de sentir. Je sais : cet homme n'est pas encore tout homme et il faut lui laisser « le temps » de le devenir. Mais voyez de quelle admirable et perverse insinuation se sont déjà montrées capables un petit nombre d'œuvres toutes modernes, celles même dont le moins qu'on puisse dire est qu'il y règne un air particulièrement insalubre : Baudelaire, Rimbaud (en dépit des réserves que j'ai faites), Huysmans, Lautréamont, pour m'en tenir à la poésie. Ne craignons pas de nous faire une loi de cette insalubrité. Il doit ne

pas pouvoir être dit que nous n'avons pas tout fait pour anéantir cette stupide illusion de bonheur et d'*entente* que ce sera la gloire du XIX[e] siècle d'avoir dénoncée. Certes nous n'avons pas cessé d'aimer fanatiquement ces rayons de soleil pleins de miasmes. Mais, à l'heure où les pouvoirs publics, en France, s'apprêtent à célébrer grotesquement par des fêtes le centenaire du romantisme, nous disons, nous, que ce romantisme dont nous voulons bien, historiquement, passer aujourd'hui pour la queue, *mais alors la queue tellement préhensile*, de par son essence même en 1950 réside tout entier dans la négation de ces pouvoirs et de ces fêtes, qu'avoir cent ans d'existence pour lui c'est la jeunesse, que ce qu'on a appelé à tort son époque héroïque ne peut plus honnêtement passer que pour le vagissement d'un être qui commence seulement à faire connaître son désir à travers nous et qui, si l'on admet que ce qui a été pensé avant lui – « classiquement » – était le bien, veut incontestablement *tout le mal*.

Ces considérations préludent à l'examen critique des modifications et des altérations qu'ont pu subir à la longue les formes d'expression surréaliste les plus typiques. Il s'agit, en l'occurrence, d'un véritable *rappel aux principes*.

Il est regrettable, je commençais à le dire plus haut, que des efforts plus systématiques et plus suivis, comme n'a pas encore cessé d'en réclamer le surréalisme, n'aient été fournis dans la voie de l'écriture automatique, par exemple, et des récits de rêves. Malgré l'insistance que nous avons mise à introduire des textes de ce caractère dans les publications surréalistes et la place remarquable qu'ils occupent dans certains ouvrages, il faut avouer que leur intérêt a quelquefois peine à s'y soutenir ou qu'ils y font un peu trop l'effet de « morceaux de bravoure ». L'apparition d'un poncif indiscutable à l'intérieur de ces textes est aussi tout à fait préjudiciable à l'espèce de conversion que nous voulions opérer par eux. La faute en est à la très grande négligence de la plupart de leurs auteurs qui se satisfirent généralement de laisser courir la plume sur le papier sans ob-

server le moins du monde ce qui se passait alors en eux – ce dédoublement étant pourtant plus facile à saisir et plus intéressant à considérer que celui de l'écriture réfléchie –, ou de rassembler d'une manière plus ou moins arbitraire des éléments oniriques destinés davantage à faire valoir leur pittoresque qu'à permettre d'apercevoir utilement leur jeu. Une telle confusion est, bien entendu, de nature à nous priver de tout le bénéfice que nous pourrions trouver à ces sortes d'opérations. La grande valeur qu'elles présentent pour le surréalisme tient, en effet, à ce qu'elles sont susceptibles de nous livrer des étendues *logiques* particulières, très précisément celles où jusqu'ici la faculté logique, exercée en tout et pour tout dans le conscient, n'agit pas. Que dis-je ! Non seulement ces étendues logiques restent inexplorées, mais encore on demeure aussi peu renseigné que jamais sur l'origine de cette *voix* qu'il ne tient qu'à chacun d'entendre, et qui nous entretient le plus singulièrement d'autre chose que ce que nous croyons penser, et parfois prend un ton grave alors que nous nous sentons le plus légers, ou nous conte des sornettes dans le malheur.

Nul ne fait, en s'exprimant, mieux que s'accommoder d'une possibilité de conciliation très obscure de ce qu'il savait avoir à dire avec ce que, sur le même sujet, il ne savait pas avoir à dire et que cependant il a dit. La pensée la plus rigoureuse est hors d'état de se passer de ce secours pourtant indésirable du point de vue de la rigueur. Il y a bel et bien torpillage de l'idée au sein de la phrase qui l'énonce, quand bien même cette phrase serait nette de toute charmante liberté prise avec son sens. Le dadaïsme avait surtout voulu attirer l'attention sur ce torpillage. On sait que le surréalisme s'est préoccupé, par l'appel à l'automatisme, de mettre à l'abri de ce torpillage un bâtiment quelconque : quelque chose comme un vaisseau fantôme (cette image, dont on a cru pouvoir se servir contre moi, si usée soit-elle, me paraît bonne et je la reprends).

Inutile de s'embarrasser de subtilités, on sait assez ce qu'est l'inspiration. Il n'y a pas à s'y méprendre : c'est elle qui a pourvu aux besoins suprêmes d'expression en tout temps et en tous lieux. On dit

communément qu'elle *y est* ou qu'elle n'y est pas et, si elle n'y est pas, rien de ce que suggèrent auprès d'elle l'habileté humaine qu'oblitèrent l'intérêt, l'intelligence discursive et le talent qui s'acquiert par le travail, ne peut nous guérir de son absence. Nous la reconnaissons sans peine à cette prise de possession totale de notre esprit qui, de loin en loin, empêche que pour tout problème posé nous soyons le jouet d'une solution rationnelle plutôt que d'une autre solution rationnelle, à cette sorte de court-circuit qu'elle provoque entre une idée donnée et sa répondante (écrite par exemple). Tout comme dans le monde physique, le court-circuit se produit quand les deux « pôles » de la machine se trouvent réunis par un conducteur de résistance nulle ou trop faible. En poésie, en peinture, le surréalisme a fait l'impossible pour multiplier ces courts-circuits. Il ne tient et il ne tiendra jamais à rien tant qu'à reproduire artificiellement ce moment idéal où l'homme, en proie à une émotion particulière, est soudain empoigné par ce « plus fort que lui » qui le jette, à son corps défendant, dans l'immortel. Lucide, éveillé, c'est avec terreur qu'il sortirait de ce mauvais pas. Le tout est qu'il n'en soit pas libre, qu'il continue à parler tout le temps que dure la mystérieuse sonnerie : c'est, en effet, par où il cesse de s'appartenir qu'il nous appartient. Ces produits de l'activité psychique, aussi distraits que possible de la volonté de signifier, aussi allégés que possible des idées de responsabilité toujours prêtes à agir comme freins, aussi indépendants que possible de tout ce qui n'est pas *la vie passive de l'intelligence*, ces produits que sont l'écriture automatique et les récits de rêves présentent à la fois l'avantage d'être seuls à fournir des éléments d'appréciation de grand style à une critique qui, dans le domaine artistique, se montre étrangement désemparée, de permettre un reclassement général des valeurs lyriques et de proposer une clé qui, capable d'ouvrir indéfiniment cette boîte à multiple fond qui s'appelle l'homme, le dissuade de faire demi-tour, pour des raisons de conservation simple, quand il se heurte dans l'ombre aux portes extérieurement fermées de l'« au-delà », de la réalité, de la raison, du génie et de l'amour. Un jour viendra où l'on ne se permettra plus d'en user cavalièrement, comme on l'a fait, avec ces preuves palpables d'une existence autre que celle que nous pensons mener. On s'étonnera alors que, serrant *la vérité* d'aussi près que nous

l'avons fait, nous ayons pris soin dans l'ensemble de nous ménager un alibi littéraire ou autre plutôt que, sans savoir nager, de nous jeter à l'eau, sans croire au phénix, d'entrer dans le feu pour atteindre cette vérité.

Certains d'entre vous se sont peut-être étonnés, en passant, de me voir faire un tel cas du texte automatique et du récit de rêves :

Si je crois devoir tant insister sur la valeur de ces deux opérations, ce n'est pas qu'elles me paraissent constituer à elles seules la panacée intellectuelle mais c'est que, pour un observateur exercé, elles prêtent moins que toutes autres à confusion ou à tricherie et qu'elles sont encore ce qu'on a trouvé de mieux pour donner à l'homme un sentiment valable de ses ressources. Il va sans dire que les conditions que nous fait la vie s'opposent à l'ininterruption d'un exercice apparemment aussi gratuit de la pensée. Ceux qui s'y sont livrés sans réserve, si bas qu'ensuite certains d'entre eux soient redescendus, n'auront pas un jour été projetés si vainement en pleine *féerie intérieure*. Auprès de cette féerie, le retour à toute activité préméditée de l'esprit, quand bien même il serait du goût de la plupart de leurs contemporains, n'offrira à leurs yeux qu'un pauvre spectacle.

Ces moyens très directs, encore une fois à la portée de tous, que nous persistons à mettre en avant dès lors qu'il s'agit, non plus essentiellement de produire des œuvres d'art, mais d'éclairer la partie non révélée et pourtant révélable de notre être où toute beauté, tout amour, toute vertu que nous nous connaissons à peine luit d'une manière intense, ces moyens immédiats ne sont pas les seuls. Il semble, notamment, qu'à l'heure actuelle on puisse beaucoup attendre de certains procédés de déception pure dont l'application à l'art et à la vie aurait pour effet de fixer l'attention non plus sur le réel, ou sur l'imaginaire, mais, comment dire, sur *l'envers du réel*. On se plaît à imaginer des romans qui ne peuvent finir, comme il est des problèmes qui restent sans solution. À quand celui dont les person-

nages, abondamment définis par quelques particularités minimes, agiront d'une manière toute prévisible en vue d'un résultat imprévu, et inversement, cet autre où la psychologie renoncera à bâcler aux dépens des êtres et des événements ses grands devoirs inutiles pour *tenir* vraiment entre deux lames une fraction de seconde et y surprendre les germes des incidents, cet autre où la vraisemblance des décors cessera, pour la première fois, de nous dérober l'étrange vie symbolique que les objets, aussi bien les mieux définis et les plus usuels, n'ont pas qu'en rêve, celui-là même dont la construction sera toute simple mais où seulement une scène d'enlèvement sera traitée avec les mots de la fatigue, un orage décrit avec précision, mais *en gai*, etc. ? Quelconque jugera qu'il est temps d'en finir avec les provocantes insanités « réalistes » ne sera pas en peine de multiplier à soi seul ces propositions.

*

De 1930 à ce jour l'histoire du surréalisme est celle de l'effort accompli pour l'exalter dans le sentiment de son *devenir* propre, dont il doit un compte précis historiquement, en le soustrayant à ses dernières survivances tant d'opportunisme politique que d'opportunisme artistique. La revue *La Révolution surréaliste* (douze numéros) a cédé la place à la revue *Le Surréalisme au service de la Révolution* (six numéros). Sous la pression exercée par de nouveaux éléments, l'expérimentation surréaliste, restée par trop velléitaire, a été reprise totalement ; ses perspectives et ses fins ont pu être parfaitement éclaircies ; je puis dire qu'elle n'a pas cessé d'être menée d'une manière continue, dans l'enthousiasme. L'impulsion maîtresse qu'elle a subie pour cela est celle de Salvador Dali dont le bouillonnement intérieur exceptionnel a été pour le surréalisme, durant toute cette période, un ferment inappréciable. Comme l'a très jus-

tement fait valoir Guy Mangeot dans son *Histoire du surréalisme*, parue récemment aux éditions René Henriquez, Dali a doué le surréalisme d'un instrument de tout premier ordre, en l'espèce la *méthode paranoïaque-critique*, qu'il s'est montré d'emblée capable d'appliquer indifféremment à la peinture, à la poésie, au cinéma, à la construction d'objets surréalistes typiques, à la mode, à la sculpture, à l'histoire de l'art et même, le cas échéant, à toute espèce d'exégèse.

C'est dans *La Femme visible*, en 1930, qu'il nous fait part de sa conviction :

Je crois qu'est proche le moment où, par un processus de caractère paranoïaque et actif de la pensée, il sera possible (simultanément à l'automatisme et autres états passifs) de systématiser la confusion et de contribuer au discrédit total du monde de la réalité…

Pour couper court à toute équivoque peut-être eût-il fallu préciser : réalité « immédiate ».

La paranoïa se sert du monde extérieur pour faire valoir l'idée obsédante, avec la troublante particularité de rendre valable la réalité de cette idée pour les autres. La réalité du monde extérieur sert comme illustration et preuve, et est mise au service de la réalité de notre esprit.

Sous le titre : « Provocations philosophiques », Dali, dans le numéro spécial de *Documents 34* : « Intervention surréaliste » (juin 1934) entreprend aujourd'hui de donner un tour didactique à sa pensée. Toute incertitude sur son des-

sein véritable me paraît pouvoir être écartée par ces définitions :

PARANOÏA : Délire d'interprétation comportant une structure systématique.

ACTIVITÉ PARANOÏAQUE-CRITIQUE : Méthode spontanée de « connaissance irrationnelle » basée sur l'objectivation critique et systématique des associations et interprétations délirantes.

PEINTURE : « Photographie » à la main et en couleurs de l'« irrationalité concrète » et du monde imaginatif en général.

SCULPTURE : Moulage à la main de l'« irrationalité concrète » et du monde imaginatif en général.

Etc.

Il s'agit (pour donner une idée sommaire de l'entreprise de Dali), de spéculer ardemment sur cette propriété du *devenir ininterrompu* de tout objet sur lequel s'exerce l'activité paranoïaque, autrement dit l'activité ultra-confusionnelle qui prend sa source dans l'idée obsédante. Ce devenir ininterrompu permet au paranoïaque qui en est témoin de tenir les images mêmes du monde extérieur pour instables et pour transitoires, sinon pour suspectes, et il est, chose troublante, en son pouvoir de faire contrôler aux autres la réalité de son impression. Un état, par exemple, de l'image *multiple* qui nous occupe pouvant être un âne pourri, la « cruelle » putréfaction de l'âne peut être tenue pour « le reflet aveuglant et dur de nouvelles pierres précieuses ». Nous nous trouvons ici en présence d'une nouvelle affirmation, avec preuves formelles à l'appui, de la *toute-puissance du désir* qui reste, depuis l'origine, le seul acte de foi du surréalisme. Au point où

le surréalisme a trouvé le problème, rappelons-nous qu'il n'avait pour tout repère que le mot d'ordre sibyllin de Rimbaud : « Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire voyant ». C'était, vous le savez, pour Rimbaud, le moyen même d'arriver « à l'*inconnu* ». Dès aujourd'hui le surréalisme peut se flatter d'avoir découvert et rendu praticables quelques-unes des voies qui mènent à l'inconnu. L'abandon à l'impulsion verbale ou graphique, l'appel à la faculté paranoïaque-critique ne sont pas les seules et l'on peut dire que l'activité surréaliste au cours de ces quatre dernières années en a fait apparaître plusieurs autres, ce qui permet d'affirmer que l'automatisme duquel nous sommes partis et auquel nous sommes sans cesse revenus en constitue bien le *carrefour*. Au nombre de celles que nous avons partiellement explorées ou que nous commençons seulement à entrevoir je citerai la simulation des délires (manie aiguë, paralysie générale, démence précoce), que nous avons pratiquée, Paul Éluard et moi, dans *L'Immaculée Conception* (1930), entreprise de nature à prouver que l'homme normal peut avoir accès dans les lieux provisoirement condamnés de l'esprit humain : la fabrication d'objets à fonctionnement symbolique issus en 1931 de l'émotion toute particulière et toute nouvelle causée par l'objet de Giacometti *L'Heure des traces* qu'entre beaucoup d'autres œuvres surréalistes vous pouvez voir encore à l'exposition du palais des Beaux-Arts ; l'analyse de l'interpénétration des états de veille et de rêve tendant à les faire dépendre étroitement l'un de l'autre et même se conditionner l'un l'autre intégralement à la faveur de certains états affectifs, analyse que j'ai tentée dans *Les Vases communicants* ; enfin la prise en considération des travaux récents de l'école de Marburg, sur lesquels j'ai attiré l'attention dans un article de *Minotaure* : « Le Message automatique », travaux qui ont pour but de cultiver chez

l'enfant de remarquables dispositions sensorielles le mettant en mesure de pouvoir changer, en le regardant fixement, un objet quelconque en n'importe quoi.

Rien ne peut passer pour plus cohérent, pour plus systématique ni pour mieux payé de réalisations que cette dernière phase de l'activité surréaliste, qui a vu encore se produire les deux films de Luis Buñuel et Salvador Dali : *Un chien andalou* et *L'Âge d'or*, qui nous a valu les poèmes de René Char, *L'Homme approximatif*, *Où boivent les loups* et *L'Antitête* de Tristan Tzara, *Le Clavecin de Diderot* et *Les Pieds dans le plat* de René Crevel, *La Vie immédiate* d'Éluard, les très précieux commentaires *visuels* de Mme Valentine Hugo aux œuvres d'Arnim et de Rimbaud, la partie la plus intense de l'œuvre d'Yves Tanguy, la sculpture inspirée d'Alberto Giacometti, la rencontre de Georges Hugnet, de Gui Rosey, de Pierre Yoyotte, de Roger Caillois, de Vidor Brauner, de Balthus. Jamais une volonté commune si précise ne nous avait encore unis. Cette volonté, que je déduis de la démarche surréaliste telle qu'elle tend de plus en plus à se caractériser, j'ai cru pouvoir l'exprimer d'autre part en disant qu'il s'agit aujourd'hui de *travailler à ce que la distinction du subjectif et de l'objectif perde de sa nécessité et de sa valeur*.

Je dis que, jailli il y a quinze ans d'une trouvaille paraissant ne devoir intéresser que le langage poétique, le surréalisme poursuivant son cours s'est répandu tumultueusement non seulement dans l'art mais dans la vie, qu'il a provoqué des états de conscience nouveaux, renversé des murs derrière lesquels il passait pour immémorialement impossible de voir, qu'il a – et cela on le lui accorde de plus en plus – modi-

fié la sensibilité, qu'il a fait faire un pas décisif à l'unification de la personnalité, de cette personnalité qu'il avait trouvée en voie de plus en plus profonde dissociation. Sans préjuger autrement de son cours ultérieur, car il fertilise en courant des terres qui sont la surprise même, j'observe et je vous prie de remarquer que sur son dernier passage est en train de se produire une *crise fondamentale de l'« objet »*. C'est essentiellement sur *l'objet* que sont demeurés ouverts ces dernières années les yeux de plus en plus lucides du surréalisme. C'est l'examen très attentif des nombreuses spéculations récentes auxquelles cet *objet* a publiquement donné lieu (objet onirique, objet à fonctionnement symbolique, objet réel et virtuel, objet mobile et muet, objet fantôme, objet trouvé, etc.), c'est cet examen seul qui peut permettre de saisir dans toute sa portée la tentation actuelle du surréalisme. Il est indispensable, pour continuer à comprendre, de centrer sur ce point l'intérêt.

*

Je m'excuse d'en parler si techniquement, *de l'intérieur*. Mais il ne saurait être question de voiler aucun des aspects de la sollicitation à laquelle le surréalisme a pu et peut encore être en butte. Je dis qu'il y a un élément lyrique qui conditionne *pour une part* la structure psychologique et morale des sociétés humaines, qui l'a conditionnée de tout temps, qui continue à la conditionner. Cet élément lyrique est jusqu'à ce jour, bien malgré eux, le fait et *le seul fait* de spécialistes. Dans l'état de tension extrême où les antagonismes de classe ont amené la société à laquelle nous appartenons et que nous tendons à rejeter de toutes nos forces, il

est naturel, il est *fatal* que cette sollicitation se poursuive, qu'elle prenne pour nous mille visages tour à tour implorants, séduisants et avides, il n'est pas en notre pouvoir, il serait indigne de notre rôle historique de nous dérober à cette sollicitation. Par le surréalisme, nous rendons compte, nous entendons ne rendre compte de rien moins que de la manière dont il est possible aujourd'hui d'user du *legs spirituel*, tout à la fois magnifique et accablant, qui nous a été transmis. Ce legs, nous l'avons accepté et le surréalisme peut répondre de l'usage qu'il en a fait, qui a été de le faire tourner à la déroute de la société capitaliste. J'estime qu'il était et qu'il est nécessaire pour cela que nous demeurions présents à notre place, que nous nous gardions de laisser se rompre le fil de nos recherches, non certes au titre de littérateurs et d'artistes, mais au *même titre* que les chimistes et les diverses autres espèces de techniciens. Passer à la poésie, à l'art dits (sans doute par anticipation) *prolétariens* : non. Les forces que nous avons pu réunir, qui durant quinze ans ne nous ont jamais manqué, se sont trouvées admettre un point d'application particulier : la question n'est pas de savoir si ce point d'application est le meilleur, il convient de retenir seulement que l'application de nos forces en ce point nous a livrés à une activité qui s'est révélée viable et féconde sur le plan où elle était entreprise et qui a été de nature à nous engager de plus en plus, par ailleurs, sur le plan révolutionnaire. L'essentiel est, me semble-t-il, qu'à cette activité ne puisse pas, pour la même période, en être opposée une autre qui soit aussi riche et, par contre, ait entraîné ses participants à une légitimation quelconque de cette société que nous voulons abattre. Mais cette activité n'est pas, il est remarquable que cette activité *n'a pu être* ; sur ce point il s'avère que nous avons l'histoire pour nous.

Une camarade, Claude Cahun, dans une brochure marquante qui vient de paraître : *Les paris sont ouverts*, brochure qui s'attache à supputer le destin de la poésie en faisant la part de sa nécessité propre et des données sociales de son existence, prend à partie Aragon sur le manque de rigueur de sa position actuelle (je ne crois pas qu'on puisse contester l'affaiblissement des moyens poétiques d'Aragon depuis qu'abandonnant le surréalisme il a entrepris de les mettre *directement* au service de la cause prolétarienne, ce qui donne à penser qu'une telle entreprise le dessert et dans cette mesure est plus ou moins défavorable à la Révolution). Les conclusions irréfutables de cette brochure corroborent et renforcent au-delà de toute attente celles que j'ai cru devoir formuler en 1932 dans *Misère de la poésie*, quant à l'impossibilité de résoudre aussi élémentairement qu'Aragon a tenté de le faire le conflit qui met aux prises la pensée consciente de l'homme et son expression lyrique, conflit suffisant à passionner au plus haut degré le drame poétique qui nous a voulus pour acteurs. Il est particulièrement intéressant que l'auteur de *Les paris sont ouverts* ait songé à soumettre ses résultats personnels à l'appréciation de camarades politiques, à qui cela a donné l'occasion de s'exprimer du point de vue « historique » sur la question. Voici cette appréciation :

L'expérience poétique la plus révolutionnaire en régime capitaliste ayant été sans conteste, pour la France et peut-être pour l'Europe, l'expérience dadaïste-surréaliste, en ceci qu'elle a tendu à détruire tous les mythes artistiques qui, depuis des siècles, permettaient l'exploitation idéologique, aussi bien qu'économique, de la peinture, de la sculpture, de la littérature, etc. (ex. : les *frottages* de Max Ernst, qui, entre autres significations, eurent celle de bouleverser les bases d'estimation des critiques d'art et des experts, estimations basées précédemment sur la perfection technique, la touche personnelle et la durée des matériaux employés), cette expérience

peut et doit servir la libération du prolétariat. C'est seulement quand le prolétariat aura pris conscience des mythes sur lesquels repose la culture capitaliste, quand il aura pris conscience de ce que ces mythes, cette culture, représentent pour lui, et qu'il les aura détruits, c'est seulement alors qu'il pourra passer aux développements qui lui sont propres. La leçon positive de cette expérience négatrice, c'est-à-dire sa transfusion dans le prolétariat, constitue la seule propagande poétique révolutionnaire valable…

Le surréalisme n'en demande pas davantage. Il suffit, de ce côté, que la cause soit entendue pour que peut-être on veuille bien nous passer, sur le plan du militantisme révolutionnaire proprement dit, notre turbulence, notre faible capacité d'adaptation jusqu'à ce jour aux règles nécessaires d'un parti, ce qu'on a cru pouvoir appeler quelquefois notre « blanquisme ». Il n'est que trop certain qu'une activité comme la nôtre, en raison de sa particularisation même, ne peut être poursuivie dans le cadre d'une des organisations révolutionnaires existantes : force lui serait de cesser au seuil même de cette organisation. Or, si l'on nous accorde qu'une telle activité a tendu avant tout à *détacher* définitivement le créateur intellectuel des illusions dont l'entourait encore *avant nous* la société bourgeoise, je ne vois pour ma part que des raisons de poursuivre cette activité.

Le droit que nous en demandons et notre désir d'en user n'en sont pas moins fonction, comme je le disais en commençant, de la possibilité qui nous est laissée de poursuivre nos investigations sans avoir à compter, comme nous devons le faire depuis quelques mois, avec une offensive brusquée de l'imbécillité et de la canaillerie. Il est bien entendu que pour nous, surréalistes, les intérêts de la pensée ne sauraient

cesser d'aller de pair avec les intérêts de la classe ouvrière. Que toute menace aux libertés, toute entrave à l'émancipation de la classe ouvrière et à plus forte raison toute attaque contre elle à main armée est par nous ressentie comme une tentative d'empoisonnement de la pensée. Je le répète, ce péril est loin d'être conjuré, il est aussi grand à Bruxelles qu'à Paris. Les surréalistes ne peuvent être accusés d'avoir tardé à le reconnaître puisque, le lendemain même du premier coup de force fasciste en France, c'est à eux que revient l'honneur d'avoir, dans les milieux intellectuels, pris l'initiative de lancer un *Appel à la lutte* qui a pu paraître le 10 février revêtu de quatre-vingt-dix signatures. Vous pouvez être assurés, Camarades, qu'ils ne s'en tiendront pas, que déjà ils ne s'en sont pas tenus à ce seul acte.

PRÉFACE À « POSITION POLITIQUE DU SURRÉALISME »

(1935)

Sans aller jusqu'à vouloir paraphraser le mot sombre : « Que la République était belle sous l'Empire ! » je crois que l'on peut éprouver la nostalgie de l'époque déjà lointaine qui va de la fondation de la Première Internationale aux premiers jours de stabilisation du pouvoir soviétique. Le socialisme, qui n'avait été longtemps qu'une aspiration généreuse, venait de s'agripper à la terre par des racines profondes ; il était, dans sa période la plus rapidement ascensionnelle, l'arbre qui ne pouvait manquer un jour d'éclairer le monde de toutes ses fleurs, quelque chose comme ces grands *flamboyants* qu'en mai dernier je voyais baigner de sang transparent les fenêtres des îles Canaries. Et ce sang même, dans la mesure où pour permettre l'avènement du socialisme il fallait d'abord qu'au pied de l'arbre il fût longuement répandu, ce sang s'illuminait de la conscience de remplir sa destination la plus haute – les hommes s'étaient enfin découvert une cause pour laquelle ils ne tomberaient pas en vain, toute l'amélioration du sort de l'espèce était en jeu ; de ce sang montait un parfum de délivrance.

La théorie marxiste de la Révolution, n'ayant pas encore affronté l'épreuve des faits, jouissait d'un prestige croissant dans la mesure même où, partant de la solution la moins imparfaite qui, jusqu'à elle, ait été proposée du problème social, elle gardait la plus grande souplesse d'adaptation aux

événements ultérieurs, elle bénéficiait d'une force dynamique sans précédent. Alors le prolétariat, de jour en jour mieux averti de la nécessité historique de son triomphe final sur la bourgeoisie, ralliait à lui dans sa lutte un petit nombre d'intellectuels, par le libre exercice de leur raison rendus assez conscients du devenir humain pour se déclarer en rupture totale avec la classe bourgeoise dont, pour la plupart, ils étaient issus. Il appartenait à ces intellectuels d'aider le prolétariat en l'instruisant d'une manière continue de ce qu'il avait fait et de ce qu'il lui restait à faire pour parvenir à sa libération. Il leur appartenait aussi de remettre constamment à jour les données du problème, de parer à l'introduction parmi elles de facteurs nouveaux, de faire jouer au besoin le système, de manière à le maintenir toujours expédient. Je ne saurais trop insister sur le fait que, pour un matérialiste éclairé comme Lafargue, le déterminisme économique n'est pas l'« outil absolument parfait » qui « peut devenir la clef de tous les problèmes de l'histoire ». Lafargue approuve, sur ce point, les hommes de science d'admettre « qu'au point de vue pratique, il est d'importance secondaire que les théories et les hypothèses soient correctes, pourvu qu'elles nous guident à des résultats s'accordant avec les faits », et il ajoute : « La vérité, après tout, n'est que l'hypothèse qui opère le mieux ; *souvent l'erreur est le plus court chemin à une découverte.* » Une telle attitude, en matière politique comme en toute autre, demeure la seule dont les hommes qui pensent puissent se réclamer. Un système n'est vivant que tant qu'il ne se donne pas pour infaillible, pour définitif, mais qu'il fait au contraire grand cas de ce que les événements successifs paraissent lui opposer de plus contradictoire, soit pour surmonter cette contradiction, soit pour se refondre et tenter de se reconstruire moins précaire à partir d'elle si elle est insurmontable. L'appel impérieux au renversement violent de

l'ordre social, qui date du *Manifeste communiste* de 1848, n'a pu recevoir un commencement d'exécution en 1917 que moyennant par d'autres la poursuite de l'effort de Marx dans le sens d'une accommodation, d'une confrontation et d'une coordination passionnées.

De Marx à Lénine, cette gestation de plus d'un demi-siècle entretint une si grande effervescence d'idées, le problème de son issue souleva tant de débats, à son propos les points de vue se heurtèrent en toute occasion avec une telle violence et, pour finir, ce qui devait l'emporter prévalut si bien que je ne puis me défendre de regarder la constitution – à la fois par les hommes et les événements – du socialisme scientifique comme une école modèle. Comme une école de pénétration toujours plus profonde du besoin humain qui doit tendre, dans tous les domaines, en même temps qu'à l'échelle la plus vaste, à se satisfaire, mais aussi comme une école d'indépendance où chacun doit être libre d'exprimer en toutes circonstances sa manière de voir, doit être en mesure de justifier sans cesse de la non-domestication de son esprit.

Or, depuis des années, on nous représente à grands frais que les temps sont changés, que sur cinq sixièmes du globe (puisqu'une rengaine nous incite à la soustraction) le révolutionnaire n'a plus essentiellement à veiller en lui à la recréation des raisons qui militent en faveur de la transformation sociale et à tenter d'accélérer de sa place, par tous les moyens, cette transformation. Il est invité à s'en remettre pour cela aux soins d'autres hommes – qui ont « fait la Révolution » en U.R.S.S. et seraient appelés, un jour ou l'autre, à remplir partout ailleurs un rôle *providentiel*. L'exaltation effrénée de ce que ces hommes entreprennent de grand et d'infime tient lieu de jugement à l'égard des possibilités qui

sont les leurs. Nous assistons à la formation d'un *tabou*, à la cristallisation déplorable de ce qu'il peut y avoir de plus mouvant et de plus protéique dans l'essence de la revendication humaine. Peut-on nous demander de faire litière de cette capacité illimitée de *refus* qui est tout le secret du mouvement humain en avant pour nous abandonner à l'émerveillement de ce qui se passe sans nous à l'autre bout de la terre ? Non, cette attitude contemplative, extatique, est en tous points inconciliable avec le sentiment révolutionnaire.

Le plus grand mal vient de ce que tous ceux qui s'emploient à la propager ne sont pas nécessairement dupes de leur jeu, non plus que tous ceux qui hésitent à s'élever contre sa propagation. Certains des premiers s'accommodent, hélas, trop bien de la vie qu'il leur est matériellement loisible de mener en partie double, dissimulant sous des éloges délirants du régime soviétique entrecoupés de violences toutes verbales à l'adresse de la société capitaliste une volonté bien arrêtée de temporiser à perte de vue. Beaucoup des autres, sinon paralysés par la crainte de « fournir des armes à la réaction », du moins qui répugnent à se voir rejetés dans une opposition peu efficace, préfèrent taire leurs doutes, quitte à donner raison à voix basse à ceux qui n'observent pas leur réserve. À la cantonade en profite pour graviter, de la manière la plus inquiétante, une foule de gens politiquement sans aveu – en grande coquetterie aussi bien avec le fascisme – toujours prêts à saluer en Staline « l'homme d'État », proclamant son « génie réaliste » à chaque abandon plus manifeste et plus grave des principes qui ont conduit à la Révolution, l'honorant particulièrement d'avoir su réduire à rien le démocratisme dans le parti de la classe ouvrière. Ces derniers ne se montrent pas les moins fougueux défenseurs de ce que l'U.R.S.S. propose à notre

admiration de plus partiel, donc de plus contestable : c'est ainsi que les progrès qui y ont été réalisés sous l'angle industriel ne leur ont jamais paru si enthousiasmants que depuis la déclaration de mai de Staline à Laval, dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle a déchaîné sur le monde révolutionnaire un vent de débâcle.

Ce livre[41], qui tend par certains côtés à l'élucidation de problèmes intellectuels très particuliers, n'est pas sans porter trace du malaise provoqué par cet état de choses. Toutefois, si je considère les limites de temps – quelques mois – dans lesquelles ont été élaborés les fragments qui le composent, je suis loin de tenir pour fâcheux qu'on y relève certaines fluctuations. Ces fluctuations, je m'assure, en effet, qu'elles sont en rapport avec le cours récent, singulièrement tumultueux, de l'histoire. J'estime, en outre, que toute pensée vivante, pour solliciter un effort quelconque à partir d'elle, doit comporter à la fois des constantes et des variables. Ce n'est qu'à cette condition qu'elle prend toute sa valeur de *fonction*.

D'ailleurs, il ne saurait être question, pour moi, d'en rester là. Par-delà les considérations qui suivent et qui sont celles auxquelles m'a mené la préoccupation qui est depuis dix ans la mienne de concilier le surréalisme comme *mode de création d'un mythe collectif* avec le mouvement beaucoup plus général de libération de l'homme qui tend d'abord à la modification fondamentale de la forme bourgeoise de pro-

---

[41] Les trois textes qui suivent, *Position politique de l'Art d'aujourd'hui*, *Discours au congrès des écrivains* et *Situation surréaliste de l'objet* font partie du recueil *Position politique du surréalisme*. *(ELG.)*

priété, le problème de l'action, de l'action immédiate à mener, demeure entier. Devant l'atterrante remise en cause – par ceux-là mêmes qui avaient charge de les défendre – des principes révolutionnaires tenus jusqu'ici pour intangibles et dont l'abandon ne saurait être justifié par aucune analyse matérialiste sérieuse de la situation mondiale, devant l'impossibilité de croire plus longtemps à un prochain raffermissement, en ce sens, de l'idéologie des partis de gauche, devant la carence de ces partis rendue tout à coup évidente dans l'actualité par l'impuissance de leurs mots d'ordre à l'occasion du conflit italo-éthiopien *et de sa possible généralisation*, j'estime que cette question de l'action à mener doit recevoir, de moi comme de tous ceux qui sont d'humeur à en finir avec un abject laisser-faire, une réponse non équivoque. Cette réponse, on la trouvera, en octobre 1935, dans ma participation à la fondation de *CONTRE-ATTAQUE, union de Lutte des intellectuels révolutionnaires*.

POSITION POLITIQUE

DE L'ART D'AUJOURD'HUI

(1935)[42]

Camarades,

Lorsque mes amis Vitezslav Nezval et Karel Teige m'ont fait savoir que j'aurais à prendre la parole sur l'invitation de votre groupement « Front gauche », tout en m'interrogeant sur la nature du sujet qu'il serait de ma part le plus opportun de traiter devant vous, je me suis laissé aller à méditer sur le nom même de votre organisation. Ce mot de *front*, dans une telle acception d'un usage récent, très rapidement extensif, est fait à lui seul pour me rappeler aux dures, parfois aux tragiques, il faut dire aussi aux plus exaltantes réalités de l'heure. Ces bannières qui se sont mises brusquement à claquer sur l'Europe, opposant à un front national, dernière formation de combat du capitalisme, un front commun ou social, un front unique ou un front rouge, sont d'ordre à me pénétrer toujours davantage de l'idée que nous vivons à une époque où l'homme s'appartient moins que jamais, où il est justiciable de la totalité de ses actes, non plus devant une conscience, la sienne, mais devant la conscience collective

[42] Conférence prononcée le 1er avril 1935 à Prague.

de tous ceux qui veulent en finir avec un monstrueux système d'esclavage et de faim.

Avant d'être une conscience morale, cette conscience est une conscience psychologique.

D'un côté le renforcement du mécanisme d'oppression basé sur la famille, la religion et la patrie, la reconnaissance pour une nécessité de l'asservissement de l'homme par l'homme, le souci d'exploiter d'une manière inavouée le besoin impérieux de transformation sociale au profit de la seule oligarchie financière et industrielle, celui aussi de faire taire les grands appels isolés par lesquels l'être jusqu'ici intellectuellement privilégié parvient, quelquefois à longue distance dans le temps, à secouer l'apathie de ses semblables, tout le mécanisme de stagnation, de régression et d'usure : la nuit ; de l'autre, la destruction des barrières sociales, la haine de toute servitude – la défense de la liberté n'est jamais une servitude –, la perspective pour l'homme du droit de disposer vraiment de lui-même – tout le profit aux travailleurs –, l'application à saisir, sous quelque angle particulier qu'elle se présente, pour le plus possible y donner droit à saisir dans toute son étendue la revendication humaine, tout le processus d'insatisfaction, de course en avant, de jeunesse : le jour.

À cet égard, il est impossible de concevoir une situation plus claire.

Par cela, les mots *front gauche* m'en disaient assez. Mais, dans la mesure où j'avais pris soin de m'informer du mode constitutif de votre association, où j'avais pu apprendre qu'elle réunissait étroitement des intellectuels dans la défense contre le fascisme et la guerre, je ne pouvais m'empêcher de penser au double problème qui se pose de nos jours aux intellectuels de gauche, très spécialement aux

poètes et aux artistes. Le mot même de *gauche* ne laissait pas de m'y inciter, en raison de l'aptitude qui est la sienne à qualifier sur le plan politique, d'une part, sur le plan artistique d'autre part, deux démarches qui peuvent passer, jusqu'à nouvel ordre, pour fort distinctes.

On sait que l'épithète : *révolutionnaire* n'est pas ménagée en art à toute œuvre, à tout créateur intellectuel qui paraît rompre avec la tradition ; je dis : qui paraît rompre, car cette entité mystérieuse : la tradition, que d'aucuns tentent de nous représenter comme très exclusive, a fait preuve depuis des siècles d'une capacité d'assimilation sans bornes. Cette épithète, qui rend hâtivement compte de la volonté non conformiste indiscutable qui anime une telle œuvre, un tel créateur, a le défaut grave de se confondre avec celle qui tend à définir une action systématique dans le sens de la transformation du monde et qui implique la nécessité de s'en prendre concrètement à ses bases réelles.

Il en résulte une très regrettable ambiguïté. C'est ainsi que M. Paul Claudel, ambassadeur de France à Bruxelles, qui consacre les loisirs de sa vieillesse à mettre en nouveaux versets de sa façon des vies de saints, que M. Paul Claudel, apôtre par ailleurs du « jusqu'au-boutisme », en temps de guerre – ce mot ignoble exprime malheureusement trop bien ce qu'il veut dire – est tenu, en raison de certaines innovations formelles de sa poésie, pour un écrivain d'avant-garde et qu'on n'apprend pas sans frémir que son drame *L'Annonce faite à Marie* a pu, en U.R.S.S., être traduit et représenté.

C'est ainsi, également, que des auteurs dont la technique est incroyablement retardataire, mais qui ne négligent pas une occasion de se proclamer en parfait accord avec l'idéologie de gauche ou d'extrême-gauche, trouvent un

nombre très étendu d'oreilles complaisantes dès qu'ils s'avisent de légiférer sur cette technique même, au mépris de ce qui constitue les nécessités historiques de son développement.

Il n'y a pas à se dissimuler que le cas de M. Claudel, d'une part, l'attitude de ces derniers auteurs, d'autre part, concourent à jeter un très grand discrédit sur l'art moderne, discrédit qui va, de nos jours, dans les milieux politiques de gauche, sinon jusqu'à faire suspecter la bonne foi des écrivains et artistes novateurs qui peuvent être réellement attachés à la cause prolétarienne, du moins jusqu'à faire mettre gravement en doute la qualité et l'efficacité des services qu'ils peuvent rendre à cette cause.

Devant les difficultés qu'a rencontrées, par exemple en France, l'adhésion des surréalistes à diverses organisations révolutionnaires, difficultés qui se sont avérées, pour un certain nombre d'entre nous, insurmontables, il n'y a aucune exagération à dire, si l'on peut encore parler de drame intellectuel dans un monde tout entier secoué par un drame d'une autre nature, que la situation de ces écrivains et artistes novateurs est dramatique. Ils se trouvent, en effet, en présence d'un dilemme : ou il leur faut renoncer à interpréter et à traduire le monde selon les moyens dont chacun d'eux trouve en lui-même et en lui seul le secret – c'est sa chance même de durer qui est en jeu – ou renoncer à collaborer sur le plan de l'action pratique à la transformation de ce monde. Bien que des symptômes d'une tolérance plus large commencent depuis quelques mois à se faire jour, il semble bien que longtemps ils n'aient eu le choix qu'entre deux abdications. C'est devenu, du reste, un lieu commun de souligner que les milieux politiques de gauche ne savent apprécier en art que les formes consacrées, voire périmées ; il y a

quelques années, *L'Humanité* s'était fait une spécialité de traduire les poèmes de Maïakovsky en vers de mirliton ; à la section de sculpture de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires de Paris, on commençait par mettre au concours un buste de Staline – tandis que les milieux de droite se montrent, en ce sens, remarquablement accueillants, étrangement favorables. M. Léon Daudet, directeur du journal royaliste *L'Action Française*, se plaît à répéter que Picasso est le plus grand peintre vivant ; un grand quotidien imprimait sur trois colonnes, il y a quelques jours, qu'avec l'appui de Mussolini, primitifs, classiques et surréalistes allaient bientôt, dans le cadre d'une vaste exposition d'art italien, occuper simultanément le Grand Palais.

Que faire ? L'art d'avant-garde, pris entre cette incompréhension totale et cette compréhension toute relative et intéressée, ne peut, à mon sens, s'accommoder plus longtemps d'un tel compromis. Ceux d'entre les poètes et artistes modernes – je pense qu'ils sont l'immense majorité – qui entendent que leur œuvre tourne à la confusion et à la déroute de la société bourgeoise, qui aspirent très consciemment à agir dans le sens d'un monde nouveau, d'un monde meilleur, se doivent à tout prix de remonter le courant qui les entraîne à passer pour de simples récréateurs, avec qui la bourgeoisie n'en prendra jamais trop à son aise (ils ont tenté de faire de Baudelaire, de Rimbaud morts, des poètes catholiques).

Y a-t-il, à proprement parler, y a-t-il, oui ou non, un art de gauche capable de se défendre, je veux dire qui soit en mesure de justifier sa technique « avancée », par le fait même qu'il est au service d'un état d'esprit de gauche ?

Est-il vain de vouloir découvrir entre cet état d'esprit et cette technique une relation de cause à effet ? Il est conster-

nant, à vrai dire, que nous en soyons là, au moment même où, par contre, l'expérimentation scientifique non seulement peut se poursuivre sans encombre, mais encore, à quelques spéculations aventureuses qu'elle donne lieu, est épiée *à gauche* avec la plus constante sollicitude.

Et c'est tout juste si l'on ne nous demande pas pourquoi nous n'écrivons plus en alexandrins, pourquoi nous ne peignons plus de scènes d'histoire, ou tout au moins des pommes, comme Cézanne.

Je dis que cet art ne peut tirer sa justification que de l'analyse approfondie et de l'objectivation systématique de ses ressources. Je pense que cette dernière tâche est la seule qui puisse nous permettre de dissiper ce trop long, ce détestable malentendu. C'est seulement en revenant chaque fois qu'il est possible sur les données actuelles du problème artistique et en ne négligeant aucune occasion de faire connaître les raisons qui conduisent l'artiste à l'adoption d'une technique neuve qu'on parviendra à remettre les choses au point. Je suis persuadé que, par ce moyen, on en finira vite avec les très évidentes discordances qui ont jusqu'ici vicié le jugement.

Et tout d'abord, prenons la précaution élémentaire de répéter que nous sommes en Occident, c'est-à-dire que, loin d'assister et de participer, comme nos camarades russes, à l'édification d'un monde nouveau, d'un monde dont le devenir ouvre à l'espérance humaine un champ illimité (et il est bien naturel que dans ces conditions la première tentation des écrivains et artistes soviétiques ait été en tout et pour tout de le refléter, leur première ambition de le faire connaître), nous vivons en conflit ouvert avec le monde immédiat qui nous entoure, monde ultra-sophistique, monde qui,

sous quelque aspect qu'on l'interroge, s'avère, devant la pensée libre, *sans alibi*. De quelque côté que je me tourne, c'est dans le fonctionnement de ce monde la même apparence de déraison froide et hostile, le même cérémonial extérieur sous lequel se distingue tout de suite la survivance du signe à la chose signifiée. Ce sont toutes les valeurs intellectuelles brimées, toutes les idées morales en déroute, tous les bienfaits de la vie frappés de corruption, indiscernables. La souillure de l'argent a tout recouvert. Ce que désigne le mot patrie, ou le mot justice, ou le mot devoir nous est devenu étranger. Une plaie béante s'ouvre sous nos yeux ; nous sommes témoins qu'un grand mal continue à se faire, auquel il ne nous appartient tout d'abord que de mesurer notre participation. Objecteurs en tous sens, à quelque obligation particulière que ce monde tente de nous réduire. La plus révoltante dérision est à la clé de toutes les démarches par lesquelles ce monde a l'impudence de vouloir nous gagner à sa cause. Ouvrons-nous un journal que nous voilà aussitôt aux prises avec cet affreux délire de moribond : ici l'on bénit des chiens ; là, à cette place toujours la même, on ne nous fait pas grâce un jour de l'ahurissant paradoxe : « Qui veut la paix prépare la guerre » ; un peu plus loin on cherche, contre un homme que l'abîme des contradictions sociales, plus traître pour lui que pour un autre, a poussé à commettre un délit ou un crime, à réveiller le vieil et sordide instinct de lynchage des foules. Tout cela entretenu à plaisir par une domesticité avide, pour qui c'est devenu un but que de fouler aux pieds, chaque jour un peu plus savamment, la dignité humaine. On cherche à obtenir de toutes parts une résignation morne, à grand renfort de niaiseries – récits et spectacles. Les notions logiques les plus élémentaires ne parviennent pas même à sortir indemnes de cet assaut de bassesse : en France, à un procès récent, on a pu entendre un

expert aliéniste déclarer que l'accusé appartenait à une catégorie d'anormaux dont non seulement la responsabilité n'était en rien diminuée mais encore devait être tenue pour augmentée. Et cet idiot, doublé sûrement d'une canaille, a pu sortir tranquillement de la salle d'audience, tout fier de sa subtilité sadique. Il avait assurément bien mérité du monde bourgeois, dont cette idée de responsabilité encore implantée dans l'opinion, si peu claire qu'elle soit, reste seule à paralyser l'odieux appareil répressif. Ce besoin constant de surenchère dans le féroce et dans l'absurde suffit à établir que nous traversons une véritable crise du jugement, fonction bien entendu de la crise économique. Les hommes qui font profession de penser se sentent nécessairement plus atteints par cette première crise que par la seconde. Il n'est pas douteux que les premiers symptômes seraient à en rechercher assez loin dans le temps si l'on prend garde, chez un bon nombre d'écrivains et artistes romantiques ou post-romantiques, à leur haine toute spontanée du bourgeois-type, si vigoureusement raillé et combattu en France par des hommes comme Pétrus Borel, Flaubert, Baudelaire, Daumier ou Courbet. Ces cinq noms seraient à eux seuls significateurs d'une volonté de non-composition absolue avec la classe régnante qui, de 1830 à 1870, est avant tout ridiculisée et stigmatisée par les artistes dans ses mœurs. Ce n'est qu'à partir de 1871, date de la première Révolution prolétarienne, que l'épouvantail à demi risible du bourgeois commence à être tenu pour le signal d'un péril envahissant, condamné à s'aggraver sans cesse, d'une sorte de lèpre contre laquelle, si l'on veut éviter que les plus précieuses acquisitions humaines soient détournées de leur sens et ne contribuent qu'à l'avilissement toujours plus grand de la condition humaine, il ne suffit plus de brandir le fouet, mais sur laquelle il faudra un jour porter le fer rouge.

Il est à remarquer que cette conviction est déjà celle du dernier artiste que j'ai nommé, Gustave Courbet, qui prend une part de premier plan au grand soulèvement populaire de la Commune. C'est à son instigation, vous le savez, que la colonne Vendôme, symbole des victoires napoléoniennes, est condamnée à la destruction et Courbet est là, en bras de chemise, magnifiquement robuste et vivant, à la voir s'effondrer sur son lit de fumier. La figure de cet homme, qui est aussi un très grand artiste, dans son expression enfantine et grave, m'a toujours captivé à ce moment. Cette tête est, en effet, celle dans laquelle éclate, en toute originalité, la contradiction qui nous possède encore, nous écrivains et artistes occidentaux de gauche, lorsqu'il s'agit de donner à notre œuvre le sens que, certaines circonstances extérieures aidant, nous aimerions voir prendre à nos actes. Je feuillette aujourd'hui un album de Courbet : voici des forêts, voici des femmes, voici la mer, voici bien des curés qui reviennent ivres et branlants de quelque solennités sous les quolibets des travailleurs des champs, mais voici aussi la scène magique intitulée : « Le Rêve », où le réalisme, tout prémédité qu'il est, ne parvient à se maintenir que dans l'exécution, alors qu'il fait radicalement défaut à la conception générale. Comme on voit, la plupart des thèmes picturaux repris par Courbet ne diffèrent pas essentiellement de ceux qu'ont choisi de traiter les artistes de son temps. J'insiste sur le fait qu'on n'y découvre pour ainsi dire aucune trace manifeste des préoccupations sociales, pourtant très actives, qui ont été les siennes. Sans doute peut-on regretter, à des fins d'exaltation générale, que Courbet ne nous ait pas éclairés de sa vision personnelle tel ou tel épisode du grand mouvement insurrectionnel auquel il a pris part, mais enfin il faut se rendre à cette constatation qu'il ne l'a pas entrepris.

Une telle remarque prend d'autant plus de sens que nous devons, par exemple, la représentation plastique de quelques-unes des scènes les plus frappantes de la première Révolution française à un peintre académique entre tous, autrement dit à un artiste techniquement aussi peu personnel que possible, et par cela même très en retard sur son temps, David. Il n'en est pas moins vrai que l'œuvre de Courbet s'est montrée très particulièrement apte à affronter le temps, que, par la seule vertu de sa technique, elle a joui d'un rayonnement si considérable qu'il peut n'y avoir aucun excès à soutenir aujourd'hui que toute la peinture moderne serait autre si cette œuvre n'avait pas existé. Par contre, le rayonnement de l'œuvre de David a été nul, et il faut aujourd'hui toute l'indulgente curiosité de l'historien pour que parviennent à se faire exhumer de temps à autre ses grands décors à l'antique dans lesquels se figent des personnages privés de tout sentiment. David, peintre officiel de la Révolution, c'est d'ailleurs, en puissance, David peintre officiel de l'Empire. Nous retombons dans la non-authenticité.

En ce qui concerne Courbet, force est de reconnaître que tout se passe comme s'il avait estimé que la foi profonde en l'amélioration du monde qui l'habitait devait trouver moyen de se réfléchir en toute chose qu'il entreprenait d'évoquer, apparaître indifféremment dans la lumière qu'il faisait descendre sur l'horizon ou sur un ventre de chevreuil… Voilà donc un homme d'une sensibilité éprouvée, aux prises – c'est là le point capital – avec certaines des circonstances les plus grisantes de l'histoire. Ces circonstances l'entraînent, comme homme, à exposer sans hésitation sa vie ; elles ne l'entraînent pas à donner un sens immédiatement polémique à son art.

Je prendrai un autre exemple à la même époque. Arthur Rimbaud, lui aussi, est là pour affronter de tout le génie de ses dix-sept ans la Commune naissante. Comment va-t-il se comporter par rapport à elle ? Le témoignage de ses biographes est, sur un point, formel. Son enthousiasme, au premier jour, est sans bornes : sur la route de Charleville à Paris, il ne perd pas une occasion de tenter de le communiquer à tous ceux qu'il rencontre et dont il sait que le soulèvement auquel il rêve de prendre part a pour but de modifier heureusement le sort. À en juger par les propos qu'il tient alors, et qu'a rapportés Ernest Delahaye, Rimbaud se fait dès ce moment une idée très claire des causes et des fins profondes du grand mouvement ouvrier. Toute la volonté de changement radical du monde qui n'a jamais été portée plus loin que par lui s'est canalisée brusquement, elle s'est tout de suite offerte à ne faire qu'une avec la volonté d'émancipation des travailleurs. C'est comme si le bonheur humain, dont déjà son œuvre antérieure est à la fois la négation et la recherche exaspérées, se montrait à lui tout à coup, prêt à se laisser conquérir. Des jours se passent, la Commune est écrasée. Le sang de ses victimes entraîne avec lui tout l'espoir d'une génération, bloque toute la montée d'un siècle vers le soleil. Pour longtemps encore, la vérité va devoir reprendre sa marche souterraine, retombée qu'elle est en lambeaux avec la vie. Comment ne chercherions-nous pas fiévreusement à savoir ce qui a pu passer de tout cela dans l'œuvre de Rimbaud ? Comment ne nous surprendrions-nous pas à souhaiter qu'elle reflète pour tous cet espoir initial malgré tout toujours vivant, et qu'elle puise dans le désespoir même la force d'inspirer confiance dans l'issue des luttes futures ? Or, si l'on interroge sur ce point les œuvres complètes de Rimbaud, on constate, d'une part, que les pièces directement écrites sous la pression des événements de la Commune sont au

nombre de quatre : « Les Mains de Jeanne-Marie », « Le Cœur volé », « Paris se repeuple », « Chant de guerre parisien » (deux autres, paraît-il, ont été perdues), et que leur veine est aussi peu différente que possible de celle des autres poèmes ; d'autre part, que toute la poésie ultérieure de Rimbaud se déploie dans un sens qui n'implique avec sa poésie antérieure aucune solution appréciable de continuité. Les recherches verbales d'une qualité extrêmement rare qui la caractérisent d'un bout à l'autre confèrent aux quatre poèmes que j'ai cités un tour non moins hermétique qu'à ses autres poèmes à première vue les plus difficiles. La préoccupation centrale qui s'y fait jour est manifestement encore d'ordre technique. Il est clair, ici comme dans le cas précédent, que la grande ambition a été de traduire le monde dans un langage nouveau, que cette ambition a tendu à se soumettre chemin faisant toutes les autres et l'on ne peut s'empêcher d'y voir la raison de l'influence unique au monde que, sur le plan poétique et peut-être sur le plan moral, cette œuvre exerce, de l'éclat exceptionnel dont elle continue à jouir.

On voit que l'établissement puis la cessation de l'état de fait profondément excitant pour l'esprit que constitue, par exemple, la vie de la Commune de Paris ont laissé pratiquement l'art en face de ses problèmes propres et qu'après comme avant les grands thèmes qui se sont proposés au poète, à l'artiste, ont continué à être la fuite des saisons, la nature, la femme, l'amour, le rêve, la vie et la mort. C'est que l'art, de par toute son évolution dans les temps modernes, est appelé à savoir que sa qualité réside dans l'imagination seule, indépendamment de l'objet extérieur qui lui a donné naissance. À savoir que *tout dépend de la liberté avec laquelle cette imagination parvient à se mettre en scène et à ne mettre en scène qu'elle-même*. La condition même de l'objectivité en art est qu'il apparaisse comme détaché de tout cercle déterminé

d'idées et de formes. C'est par là seulement qu'il peut se conformer à cette nécessité primordiale qui est la sienne, qui est d'être totalement *humain*. En lui tous les intérêts du cœur et de l'esprit trouvent, à la fois, moyen d'entrer en jeu. Rimbaud nous émeut, nous conquiert tout autant lorsqu'il entreprend de nous faire voir un enfant livré aux soins de deux « Chercheuses de poux » que lorsqu'il use toute sa sublime capacité d'amertume à nous dépeindre l'entrée des troupes versaillaises dans Paris. L'esprit actuel doit se manifester partout à la fois. Nous restons nombreux encore dans le monde à penser que mettre la poésie et l'art au service exclusif d'une idée, par elle-même si enthousiasmante qu'elle puisse être, serait les condamner à bref délai à s'immobiliser, reviendrait à les engager sur une voie de garage. J'ai dit que je ne voulais rien avancer qui ne découle clairement de l'analyse des ressources mêmes de la poésie et de l'art. Arrêtons-nous donc à cette analyse quelques instants.

Il est bien entendu que la poésie et l'art véritables sont fonction de deux données essentielles, qu'ils mettent en œuvre chez l'homme deux moyens tout particuliers, qui sont la puissance d'émotion et le don d'expression. Ce n'est une révélation pour personne de découvrir que tout grand poète ou artiste est un homme d'une sensibilité exceptionnelle et, dans la recherche des circonstances biographiques par lesquelles il a passé, recherche poussée souvent plus loin que de raison, le public a coutume de lui prêter des réactions d'une violence proportionnée à son génie. Une très grande soif de pathétique cherche ici à se satisfaire d'une manière en quelque sorte théorique. Le don d'expression exceptionnel d'un Shakespeare, d'un Goethe ou d'un Baudelaire est chose non moins universellement reconnue. Les hommes de toutes conditions, de toutes classes, qui trouvent dans leurs œuvres une justification éclatante, qui y puisent une cons-

cience passagèrement triomphante du sens de leurs douleurs et de leurs joies, ne perdent pas de vue qu'un privilège unique permet, de loin en loin, à la subjectivité artistique de s'identifier à la véritable objectivité ; ils savent rendre hommage à la faculté individuelle qui fait passer une lueur dans la grande ignorance, dans la grande obscurité collective. Mais s'il apparaît en général très clairement que la puissance d'émotion et le don d'expression demandent à être réunis chez l'homme pour qu'on puisse attendre de lui l'œuvre d'art, on se fait communément, par contre, une idée très fausse des rapports que peuvent entretenir, chez l'artiste-né, ces deux grands moyens. Le rationalisme positiviste a eu tôt fait de donner à croire que le second tendait à se mettre directement au service du premier : poète, vous éprouvez une émotion violente, je suppose de nature intime, au cours de votre vie ; c'est, vous dit-on, sous le coup même de cette émotion que vous allez écrire l'œuvre qui comptera. Il n'est que d'examiner de plus près cette proposition pour constater qu'elle est erronée en tous points. En admettant même qu'un petit nombre d'œuvres poétiques valables aient été réalisées dans ces conditions (on en trouverait en France quelques exemples chez Hugo), le plus souvent une telle méthode n'aboutit qu'à faire venir au jour une œuvre sans grand écho et cela pour la simple raison que la subjectivité poétique a pris ici le dessus, *qu'elle n'a pas été ramenée à ce foyer vivant d'où seulement elle peut rayonner*, d'où seulement elle est susceptible de gagner en profondeur le cœur des hommes. C'est la détermination de ce foyer vivant qui devrait, à mon sens, constituer le centre de toute la spéculation critique à laquelle l'art donne lieu. Je dis que l'émotion subjective, quelle que soit son intensité, n'est pas directement créatrice en art, qu'elle n'a de valeur qu'autant qu'elle est restituée et incorporée indistinctement au fond émotionnel dans lequel

l'artiste est appelé à puiser. Ce n'est généralement pas en nous divulguant les circonstances dans lesquelles il a perdu pour toujours un être aimé qu'il parviendra, même si son émotion est à ce moment à son comble, à nous émouvoir à notre tour. Ce n'est pas davantage en nous confiant, sur quelque mode lyrique que ce soit, l'enthousiasme que déchaîne en lui tel ou tel spectacle, disons le spectacle des conquêtes soviétiques, qu'il soulèvera ou alimentera le même enthousiasme chez nous. Il pourra en cela faire œuvre d'éloquence et c'est tout. En revanche, si cette douleur est très profonde et très haute, cet enthousiasme très vif, ils seront de nature à intensifier violemment ce foyer vivant dont je parlais. Toute œuvre ultérieure, quel qu'en soit le prétexte, en sera grandie d'autant ; on peut même dire qu'à condition d'éviter la tentation de la communication directe du processus émotionnel, elle gagnera en humanité ce qu'elle perd en rigueur.

Quand je rédigeais ces notes, il y a quelques jours, à la campagne, la fenêtre de ma chambre donnait sur un grand paysage ensoleillé et mouillé du sud-ouest de la France, et je découvrais de ma place un très bel arc-en-ciel dont la queue s'enfouissait tout près de moi dans un petit enclos à ciel ouvert croulant de lierre. Cette maison très basse et depuis longtemps en ruines, ses murs qui semblaient n'avoir jamais supporté de toit, ses poutres rongées, ses mousses, son sol de gravats et d'herbes folles, les petits animaux que j'imaginais être tapis dans ses angles, me ramenaient aux plus lointains souvenirs, aux toutes premières émotions de mon enfance, et il me semblait très beau que cet arc-en-ciel partît d'elle pour illustrer à ce moment ce que je disais. Oui, cet arc-en-ciel m'apparaissait alors comme la trajectoire même de l'émotion à travers l'espace et le temps. Tout ce que j'avais éprouvé moi-même de meilleur et de pire plon-

geait, replongeait à plaisir dans cette maison qui n'en était plus une, sur laquelle maintenant le crépuscule commençait à descendre, sur laquelle un oiseau chantait. Et les couleurs du spectre n'avaient jamais été si intenses qu'au ras de cette petite maison. C'était comme si toute cette irisation véritablement eût pris naissance là, comme si tout ce qu'une bâtisse analogue avait signifié pour moi jadis, la découverte du mystère, de la beauté, de la peur, eût été nécessaire à l'intelligence que je puis avoir de moi-même au moment où j'entreprends de me dévoiler la vérité. Cette petite maison, elle était le creuset, le *foyer vivant* qu'ici je désirais faire voir. C'est en elle que tout ce qui m'avait désespéré et enchanté en vivant s'était fondu, s'était dépouillé de tout caractère circonstanciel. Il n'y avait plus qu'elle devant cette roue lumineuse et sans fin.

L'état de déchirement social dans lequel nous vivons ne laisse à l'homme non spécialisé sur le plan artistique que peu de disposition à admettre que le problème de l'expression se pose ainsi. En général, il s'en tient au contenu manifeste de l'œuvre d'art et, dans la mesure où il a pris parti politiquement, il est prêt à lui trouver toutes les qualités ou tous les défauts, selon qu'elle milite ou ne milite pas extérieurement en faveur de la cause qu'il a fait sienne. L'urgence même de la transformation du monde, telle qu'elle nous apparaît, donne communément à penser que tous les moyens disponibles doivent être mis à son service, que la poursuite de toutes les autres tâches intellectuelles demande à être différée. Vous agitez, nous a-t-on déjà dit, des problèmes post-révolutionnaires ; si jamais de telles questions doivent se poser, ce ne peut être qu'au sein de la société sans classes. Je

crois, dans la dernière partie des *Vases communicants*, avoir déjà fait justice de cette objection :

Tant que le pas décisif n'a pas été fait dans la voie de la libération générale, l'intellectuel – nous dit-on – devrait, en tout et pour tout, s'efforcer d'agir sur le prolétariat pour élever son niveau de conscience en tant que classe et développer sa combativité.

Cette solution toute pragmatique ne résiste pas à l'examen. Elle n'est pas plus tôt formulée qu'elle voit se dresser contre elle des objections tour à tour *essentielles* et *accidentelles.*

Elle fait exagérément bon marché, tout d'abord, du conflit permanent qui existe chez l'individu entre l'idée théorique et l'idée pratique, insuffisantes l'une et l'autre par elles-mêmes et condamnées à se borner mutuellement. Elle n'entre pas dans la réalité du détour infligé à l'homme par sa propre nature, qui le fait dépendre non seulement de la forme d'existence de la collectivité, mais encore d'une nécessité subjective : la nécessité de sa conservation et de celle de son espèce. Ce désir que je lui prête, que je lui connais, qui est d'en finir au plus tôt avec un monde où ce qu'il y a de plus valable en lui devient, de jour en jour, plus incapable de donner sa mesure, ce désir dans lequel doivent le mieux pouvoir se concentrer et se coordonner ses aspirations généreuses, comment ce désir parviendrait-il à se maintenir opérant s'il ne mobilisait à chaque seconde tout le passé, tout le présent personnels de l'individu ?... Il importe que, de ce côté de l'Europe, nous soyons quelques-uns à maintenir ce désir en état de se recréer sans cesse, centré qu'il doit être par rapport aux désirs humains éternels si, prisonnier de sa propre rigueur, il ne veut pas aller à son appauvrissement. Lui vivant, ce désir ne doit pas faire que toutes questions ne demeurent pas posées, que le besoin de savoir *en tout* ne suive pas son cours, il est bien heureux que des expéditions soviétiques, après tant d'autres, prennent aujourd'hui le chemin du Pôle. C'est là encore, pour la Révolution, une manière de nous faire part de sa victoire. Qui oserait m'accuser de retarder le jour où cette victoire doit apparaître comme totale en montrant du doigt quelques autres zones d'attraction non moins anciennes et non

moins belles ? Une règle sèche, comme celle qui consiste à requérir de l'individu une activité strictement appropriée à une fin telle que la fin révolutionnaire en lui proscrivant toute autre activité, ne peut manquer de replacer cette fin révolutionnaire sous le signe du bien abstrait, c'est-à-dire d'un principe insuffisant pour mouvoir l'être dont la volonté subjective ne tend plus par son ressort propre à s'identifier avec ce bien abstrait…

Les objections accidentelles qui me semblent de nature à venir renforcer ces objections essentielles jouent sur le fait qu'aujourd'hui le monde révolutionnaire se trouve pour la première fois divisé en deux tronçons qui aspirent, certes, de toutes leurs forces, à s'unir et qui s'uniront, mais qui trouvent entre eux un mur d'une épaisseur de tant de siècles qu'il ne peut s'agir que de le détruire. Ce mur est d'une opacité et d'une résistance telles qu'à travers lui les forces qui, de part et d'autre, militent pour qu'il soit jeté bas, en sont réduites pour une grande part à se pressentir, à se deviner. Ce mur, en proie, il est vrai, à ses lézardes très actives, offre cette particularité que, devant lui, on s'emploie hardiment à construire, à organiser la vie, alors que derrière lui l'effort révolutionnaire est appliqué à la destruction, à la désorganisation nécessaire de l'état de chose existant. Il en résulte une dénivellation remarquable à l'intérieur de la pensée révolutionnaire, dénivellation à laquelle sa nature spatiale, tout épisodique, confère un caractère des plus ingrats…

La réalité révolutionnaire ne pouvant être la même pour des hommes qui se situent, les uns en deçà, les autres au-delà de l'insurrection armée, il peut paraître jusqu'à un certain point hasardeux de vouloir instituer une communauté de devoirs pour des hommes inversement orientés par rapport à un fait concret aussi essentiel… Notre ambition est d'unir, au moyen d'un nœud indestructible, d'un nœud dont nous aurons passionnément cherché le secret pour qu'il soit vraiment indestructible, cette activité de transformation à cette activité d'interprétation… Nous voulons que ce nœud soit fait, et qu'il donne envie de le défaire et qu'on n'y parvienne pas… Si l'on veut éviter que dans la société nouvelle la vie privée, avec ses chances et ses déceptions, demeure la grande distributrice comme aussi la grande privatrice des énergies, il convient de prépa-

rer à l'existence subjective une revanche éclatante sur le terrain de la connaissance, de la conscience sans faiblesse et sans honte. Toute erreur dans l'interprétation de l'homme entraîne une erreur dans l'interprétation de l'univers : elle est, par suite, un obstacle à sa transformation. Or, il faut le dire, c'est tout un monde de préjugés inavouables qui gravite auprès de l'autre, de celui qui n'est justiciable que du fer rouge, dès qu'on observe à un fort grossissement une minute de souffrance. Il est fait des bulles troubles, déformantes qui se lèvent à toute heure du fond marécageux, de l'*inconscient* de l'individu. La transformation sociale ne sera vraiment effective et complète que le jour où l'on en aura fini avec ces germes corrupteurs. On n'en finira avec eux qu'en acceptant, pour pouvoir l'intégrer à celle de l'être collectif, de réhabiliter l'étude du moi.

Me sera-t-il permis de faire remarquer que ces thèses, qui passaient alors pour très *inacceptables*, pour très contradictoires ne fût-ce qu'avec les résolutions du Congrès de Kharkov, connaissent aujourd'hui un commencement de vérification éclatante, me sera-t-il permis de soutenir qu'elles sont, *avant même qu'elle ne soit tracée, dans la ligne* définie en 1935 pour celle de la poésie et de l'art par le premier Congrès des écrivains soviétiques ? Me sera-t-il permis de prétendre que, seul avec mes amis surréalistes, à cette époque je ne me suis pas trompé ?

Ces thèses, en effet, j'y suis revenu plus explicitement, au cours d'un texte paru dans le n° 6 de *Minotaure*, sous le titre : « La Grande Actualité poétique », où tour à tour j'enregistre le renforcement sur le plan poétique mondial de la position que je viens de définir et les symptômes de résolution prochaine du conflit qui depuis quelques mois semblent enfin, très heureusement, se manifester :

Il est impossible, dis-je, de ne pas se convaincre qu'une sorte de voix consultative très singulière est tout à coup prê-

tée au poète à la tombée de la nuit sur un monde, voix qu'il conservera pour en user de plein droit dans un monde autre, au lever du jour. Cette voix consultative, ce n'est pas seulement en France qu'elle commence à être accordée, non sans grandes réticences, au poète. Il semble que de toutes parts la civilisation bourgeoise se trouve plus inexorablement condamnée du fait de son manque absolu de justification poétique. Pour m'en tenir ici à deux témoignages, un texte de Stephen Spender, un autre de C. Day-Lewis, qui viennent d'être traduits de l'anglais par Flavia Léopold, j'ajouterai d'après eux que le poète d'aujourd'hui, pénétré de la grandeur de son rôle propre, est moins que jamais prêt à renoncer à ses prérogatives en matière d'expression :

Les communistes d'aujourd'hui, dit C. Day-Lewis, nous représentent comme asservis à la formule de l'art pour l'art et la poésie comme une bagatelle ou tout au plus comme une mécréante, tant qu'elle n'est pas la servante de la révolution. Ne croyez pas un mot de cela. Aucun poète authentique n'a jamais écrit pour obéir à une formule. Il écrit parce qu'il veut faire quelque chose.

« L'art pour l'art » est une formule aussi vide de sens pour lui que le serait, aux yeux d'un véritable révolutionnaire, la formule : « La révolution pour la révolution ». Le poète accorde à son univers et traduit dans le langage qui lui est propre – le langage de la vérité individuelle – les messages chiffrés qu'il reçoit. En régime capitaliste, ces matériaux ne peuvent manquer d'avoir une teinture capitaliste. Mais si ce régime est en train de mourir ou, comme vous le postulez, déjà mort, sa poésie est tenue de le signaler : elle rendra un son funèbre, mais il n'est pas dit qu'elle cessera pour cela d'être de la poésie. Si nous sommes au seuil d'une vie nouvelle, vous pouvez être assuré que le poète en rendra compte, car il a des sens aiguisés.

Et Spender, après avoir dit son fait à cette poésie de propagande où l'écrivain se heurte à cette gageure : d'une part, essayer de « créer un poème qui forme un tout », d'autre part : « Tenter de nous tirer de la poésie pour nous conduire dans le monde réel » et conjuré la poésie de rester ce qu'elle est : « une fonction importante du langage et de l'affectivité » :

… L'antipathie des communistes pour l'art bourgeois vient surtout de ce qu'ils s'imaginent, bien à tort, que l'art bourgeois propage nécessairement « l'idéologie » bourgeoise. Quand le prolétariat aura produit sa littérature à lui, il redécouvrira, de toute évidence, la littérature de la période actuelle. C'est ainsi qu'en Russie, Tolstoï trouve aujourd'hui de nombreux lecteurs, et que le peuple ne tardera pas à découvrir des écrivains qui ont été des contemporains, parce qu'il ne saurait exister de littérature sans lien historique avec la littérature du passé et même du passé immédiat. On se rendra compte, le moment venu, que l'art bourgeois n'est pas la propagande bourgeoise, mais simplement la peinture de cette phase de notre société où la classe bourgeoise possédait la culture… Il est bien vrai que l'art bourgeois est l'œuvre d'écrivains bourgeois qui parlent de bourgeois et s'adressent à des bourgeois, mais il n'est pas vrai que cet art soit uniquement de la propagande contre-révolutionnaire. Il pourrait sembler beaucoup plus exact de prétendre que l'art bourgeois a largement contribué à l'effondrement de la société capitaliste, mais cette opinion serait aussi erronée que la précédente : l'art n'a fait que mettre en relations les forces déjà existantes qui travaillaient à briser le régime. L'art n'a pas joué de rôle dans la propagande, mais il a contribué à la psychanalyse. Pour cette raison il demeure très important que nous ayons toujours de bons artistes et que ces artistes ne s'égarent pas dans la politique militante, car l'art peut permettre aux militants révolutionnaires d'apercevoir en pleine clarté, les événements de l'histoire les plus chargés de signification politique au sens profond du mot.

Ces très vives protestations, qui se donnent cours dans divers pays comme en France, sont, on le sait, provoquées par une suite d'essais plus ou moins malheureux de codification de la poésie et de l'art en Russie soviétique, codification étendue aussitôt, très paradoxalement, très imprudemment par les zélateurs de sa politique à tous les autres pays. On ne saurait, à cet égard, trop insister sur les méfaits de la R.A.P.P. (Association des écrivains prolétariens), dissoute en avril 1932. L'histoire de la poésie russe depuis la Révolution est, d'ailleurs, non seulement pour faire mettre en doute la justesse, la rigueur de la ligne culturelle suivie, mais encore pour donner à penser que, sur le plan poétique, les résultats obtenus sont aux antipodes de ce qui a été cherché. Le suicide d'Essenine, précédant de peu celui de Maïakovski, si l'on songe que poétiquement ces deux noms sont les plus grands que la Révolution russe puisse mettre en avant, tout compte tenu même des « mauvaises fréquentations » de l'un, de certaines « survivances bourgeoises » chez l'autre, ne peuvent manquer d'accréditer l'opinion qu'ils ont été l'objet de brimades graves, que de leur vivant ils n'ont rencontré qu'une très superficielle compréhension. Il peut sembler, à distance, que tout a été mis en œuvre pour obtenir d'eux plus qu'ils ne pouvaient donner, et il est assez significatif d'entendre Trotsky déplorer que, durant la première période de « reconstruction révolutionnaire », la technique de Maïakovski – lequel avait cru devoir consacrer toutes ses forces lyriques à exalter cette reconstruction – se soit banalisée. Force est, par ailleurs, de constater aujourd'hui que sur ce point la politique culturelle de l'U.R.S.S. s'est montrée, non seulement assez néfaste, mais encore parfaitement vaine : en témoignent assez, d'une part, la déroute actuelle des *faux* poètes dits prolétariens, d'autre part, le succès croissant d'un Boris Pasternak dont on prend soin de nous dire que « tou-

jours irrationnel », toujours spontané, « il sut se créer un univers à lui », univers qui est loin de tout devoir aux préoccupations spécifiques de son entourage et de son temps, puisque « souvenirs et objets, amour et rêve, mots et méditation, nature et jeu » nous sont présentés comme « les éléments qui peuplent sa création ».

Le premier Congrès des écrivains soviétiques, qui s'est tenu du 17 août au 1er septembre à Moscou, semble bien, en cette matière, marquer l'origine d'une période de détente. Est-ce à dire que les temps sont venus où, en quelque point du monde, la personnalité de l'homme va pouvoir donner sa pleine mesure aussi bien dans la poésie lyrique qu'ailleurs ? Il ne saurait, bien entendu, en être question et il est à peine utile de rappeler que la Révolution se prépare seulement, pour reprendre l'expression de Trotsky, à « conquérir pour tous les hommes le droit, non seulement au pain, mais à la poésie ». Cette conquête appartient à la société mondiale sans classes. Toutefois, il ne peut être que du meilleur augure de voir s'exprimer à Moscou, en 1934, une tendance prépondérante à l'approfondissement du problème humain sous toutes ses formes, il ne peut être que réconfortant d'observer attentivement certains aspects caractéristiques du Congrès. Alors que, dans les autres pays, la poésie est condamnée à vivre en marge, presque honteusement, et ne peut aspirer qu'à un écho lointain (hors du cadre de l'existence du poète), c'est un *signe des temps* qu'un dirigeant de la politique soviétique, Boukharine, qu'un *dialecticien* de premier plan se charge de présenter à un premier Congrès d'écrivains le rapport sur la poésie, et c'est aussi un signe des temps que ce rapport conclue au non-antagonisme de l'image (recours à l'irrationnel) et de l'idée, au non-antagonisme du « nouvel érotisme » et du « sens de la collectivité » dans le cadre d'un « réalisme socialiste » qui « ne peut avoir d'autre objectif que

l'homme lui-même ». Il est impossible de mesurer actuellement la portée de telles déclarations venant d'une telle part. Le moins qu'on puisse dire est que la poésie en sort plus nécessaire, plus vivace que jamais, que son prestige ne peut manquer de s'en trouver considérablement accru à l'échelle internationale.

C'est également un *signe des temps* qu'André Malraux très applaudi, puisse prononcer à Moscou le discours sensationnel et décisif dont j'extrais les passages suivants :

L'image de l'U.R.S.S. que nous en donne sa littérature, l'exprime-t-elle ?

Dans les faits extérieurs, oui.

Dans l'éthique et la psychologie, non.

Parce que la confiance que vous faites à tous, vous ne la faites pas toujours assez aux écrivains.

Pourquoi ?

Pour un malentendu, me semble-t-il, sur la culture.

Toutes les délégations qui sont venues ici apporter, avec leurs présents, cette chaleur humaine, cette amitié unique dans lesquelles croît votre littérature, que vous disent-elles ?

« Exprimez-nous, montrez-nous. »

Il faudrait savoir comment.

Oui, il faut que l'Union soviétique soit exprimée… Mais prenez garde, camarades, qu'à exprimer une puissante civilisation, on ne fait pas nécessairement une puissante littérature, et qu'il ne suffira pas ici de photographier une grande époque pour que naisse une grande littérature…

Si « les écrivains sont les ingénieurs des âmes », n'oubliez pas que la plus haute fonction d'un ingénieur est d'inventer.

L'art n'est pas une soumission, c'est une conquête.

La conquête de quoi ?

Des sentiments et des moyens de les exprimer.

Sur quoi ?

Sur l'inconscient, presque toujours, sur la logique, très souvent.

Le marxisme, c'est la conscience du social ; la culture c'est la conscience du psychologique.

À la bourgeoisie qui disait : *l'individu*, le communisme répondra : *l'homme*. Et le mot d'ordre culturel que le communisme opposera à ceux des plus grandes époques individualistes, le mot d'ordre qui, chez Marx, relie les premières pages de l'*Idéologie allemande* aux derniers brouillons du *Capital* c'est : « Plus de conscience. »

« Plus de conscience », tel est, en effet, le mot d'ordre que nous aimons par excellence retenir de Marx et que nous aimerions retenir de ce premier congrès. Plus de conscience du social toujours, mais aussi plus de conscience du psychologique. Une telle considération nous ramène nécessairement au problème de l'acquisition de cette conscience plus grande et ici il me paraît indispensable d'en appeler au spécialiste dont l'autorité peut passer pour la moins récusable en cette matière :

À la question : « Comment quelque chose devient-il conscient ? » on peut, dit Freud, substituer avec avantage celle-ci : « Comment quelque chose devient-il préconscient ? » Réponse : « Grâce à l'association avec les représentations verbales correspondantes », et, un peu plus loin, il précise : « Comment pouvons-nous amener à la (pré) cons-

cience des éléments refoulés ? – En rétablissant par le travail analytique ces membres intermédiaires préconscients que sont les souvenirs verbaux. »

Or, ces représentations verbales, que Freud nous donne pour des « traces mnémiques provenant principalement des perceptions acoustiques », sont précisément ce qui constitue la matière première de la poésie. « La vieillerie poétique, confia Rimbaud, avait une grande part dans mon alchimie du verbe. » En particulier, tout l'effort du *surréalisme*, depuis quinze ans, a consisté à obtenir du poète la révélation instantanée de ces traces verbales dont les charges psychiques sont propageables aux éléments du système perception-conscience (comme à obtenir du peintre la projection aussi rapide que possible des restes mnémiques d'ordre optique). Je ne me lasserai pas de répéter que l'*automatisme* seul est dispensateur des éléments sur lesquels le travail secondaire d'amalgame émotionnel et de passage de l'inconscient au préconscient peut valablement s'exercer.

On m'a accusé récemment de chercher à constituer une sorte de front unique de la poésie et de l'art ; on a écrit que l'automatisme, tel qu'il a été mis en vigueur par le surréalisme, ne pouvait être tenu que pour un tic, que pour un parti pris suranné d'école littéraire qui se donnait à tort pour un moyen de connaissance. Si ce qu'on incrimine en moi est la volonté de dégager et de défendre ce qu'il peut y avoir de commun et d'inaliénable dans les aspirations de ceux à qui il appartient aujourd'hui d'aiguiser à neuf la sensibilité humaine, par-delà tous les différends qui les séparent et dont je tiens la plupart pour à bref délai réductibles, oui, je suis pour la constitution de ce front unique de la poésie et de l'art. En

ce qui regarde la conception que chacun d'eux a de son rôle propre, je ne vois aucun antagonisme fondamental, par exemple entre Pierre Jean Jouve, qui estime que « dans son expérience actuelle, la poésie est en présence de multiples condensations à travers quoi elle arrive à toucher au *symbole* – non plus contrôlé par l'intellect mais, surgi, redoutable et réel », Tristan Tzara, d'après qui « les notions d'identité et d'imitation, dont l'emploi, vide de sens, dans l'interprétation de l'œuvre d'art, constitue le principal argument de ceux qui voudraient lui assigner le rôle d'un moyen de propagande, sont désormais remplacées par celles ayant trait, spécifiquement, à un processus de *symbolisation* » et André Malraux, déclarant que « le travail d'un artiste occidental consiste à créer un mythe personnel à travers une *série de symboles* ». Si je ne découvre aucun obstacle essentiel à la formation de ce « front unique », c'est qu'il me paraît évident que l'élucidation des moyens propres à l'art d'aujourd'hui digne de ce nom, l'élaboration même du mythe personnel dont il vient de s'agir, ne peuvent finalement tourner qu'à la dénonciation des conditions dans lesquelles cet art, ce mythe, sont appelés à se développer, qu'à la défense inconditionnelle d'une seule cause, qui est celle de l'*émancipation de l'homme*. On l'a bien vu avec le surréalisme, dont l'action systématique a eu pour effet de créer, dans la jeunesse intellectuelle, un courant on ne peut plus nettement défavorable à l'inertie en matière politique et à ce besoin d'évasion hors du réel qui caractérisa, presque à lui seul, toute la psychose d'après-guerre.

« Si le surréalisme est allé à Moscou, c'est, a-t-on pu dire, qu'il espérait trouver dans la Révolution sociale l'appui indispensable à l'expansion de sa poésie, c'est-à-dire la possibilité, dans le loisir procuré à l'homme libéré du prolétariat, de vivre d'une activité person-

nelle que, faute de meilleur mot, nous appelons encore poétique. Cette transposition sur le plan politique de l'acte surréaliste a eu, sur la jeunesse contemporaine, le résultat de lui faire connaître l'U.R.S.S. et de pouvoir considérer qu'en théorie le régime soviétique était un régime viable, peut-être le seul. En cela, le surréalisme a pris le premier la voie, que d'autres – Gide et Malraux – ont suivie[43]. »

L'automatisme psychique – est-il bien indispensable d'y revenir ? – n'a jamais constitué pour le surréalisme une fin en soi et prétendre le contraire est faire acte de mauvaise foi. L'énergie préméditée en poésie et en art qui a pour objet, dans une société parvenue au terme de son développement, au seuil d'une société nouvelle, de retrouver à tout prix le naturel, la vérité et l'originalité primitifs, devait obligatoirement nous découvrir un jour l'immense réservoir duquel les symboles sortent tout armés pour se répandre, à travers l'œuvre de quelques hommes, dans la vie collective. Il s'agissait de déjouer, de déjouer pour toujours la coalition des forces qui veillent à ce que l'inconscient soit incapable de toute violente éruption : une société qui se sent menacée de toutes parts comme la société bourgeoise pense, en effet, à juste titre, qu'une telle éruption peut lui être fatale. Les procédés techniques que pour cela le surréalisme a mis en avant ne sauraient, bien entendu, avoir à ses yeux qu'une valeur de sondes et il ne peut être question de les faire valoir qu'en tant que tels. Mais, quoi qu'on en ait dit, nous persistons à soutenir qu'ils sont à la portée de tous et qu'eux définis, il appartient à qui veut de se tracer sur le papier et ail-

---

[43] P.O. Lapie : « L'Insurrection surréaliste » (*Cahiers du Sud*, janvier 1935).

leurs les signes d'apparence hiéroglyphiques qui expriment au moins les premières instances de ce qu'on a appelé, par opposition au *moi*, le soi en entendant par là l'ensemble des éléments psychiques dans lesquels le moi (conscient par définition) se prolonge et dans lesquels on a été amené à voir « l'arène de la lutte qui met aux prises Éros et l'instinct de mort ». Les signes en question ne sauraient être retenus pour leur étrangeté immédiate ni pour leur beauté formelle et cela pour l'excellente raison qu'il est établi dès maintenant qu'ils sont *déchiffrables*. Je crois, pour ma part, avoir suffisamment insisté sur le fait que le texte automatique et le poème surréaliste sont non moins interprétables que le récit de rêve, et que rien ne doit être négligé pour mener à bien, chaque fois qu'on peut être mis sur cette voie, de telles interprétations. Je ne sais pas si ce sont là des problèmes post-révolutionnaires, mais ce que je sais, c'est que l'art, contraint depuis des siècles de ne s'écarter qu'à peine des sentiers battus du *moi* et du *super-moi*, ne peut que se montrer avide d'explorer en tous sens les terres immenses et presque vierges du *soi*. Il est d'ores et déjà trop engagé en ce sens pour renoncer à cette expédition lointaine, et je ne vois rien de téméraire à préjuger sous ce rapport de son évolution future. Je disais en commençant que nous vivons à une époque où l'homme s'appartient moins que jamais ; il n'est pas surprenant qu'une telle époque, où l'angoisse de vivre est portée à son comble, voie s'ouvrir en art ces grandes écluses. L'artiste, à son tour, commence à y abdiquer la personnalité dont il était jusqu'alors si jaloux. Il est brusquement mis en possession de la clé d'un trésor, mais ce trésor ne lui appartient pas, il lui devient impossible, même par surprise, de se l'attribuer : *ce trésor n'est autre que le trésor collectif.*

Aussi bien, dans ces conditions, n'est-ce peut-être plus déjà de la création d'un mythe personnel qu'il s'agit en art,

mais, avec le surréalisme, de la *création d'un mythe collectif.* Pour que pareil fait soit contestable, il faudrait, je l'ai déjà dit, qu'au surréalisme puisse être opposé, pour la période d'après-guerre en Occident, un mouvement d'un tout autre caractère qui ait révélé la même force attractive sur les jeunes esprits et il est clair qu'un tel mouvement n'a pu se découvrir depuis quinze ans aucun terrain favorable, il est non moins manifeste que le surréalisme n'a pas cessé de déborder de plus en plus largement le cadre strict dans lequel, pour éviter de le voir dévier sur le plan apolitique, où il perdrait tout son sens historique, ou s'engager exclusivement sur le plan politique, où il ne réussirait qu'à faire pléonasme, certains d'entre nous se sont efforcés farouchement de le maintenir. Je ne me flatte certes pas encore aujourd'hui d'obtenir que nul ne soit plus rebuté par ce qu'il garde d'agressivité propre, absolument nécessaire au maintien de sa vie. On me montrait, il y a quelque temps, une nature morte de Manet qu'à l'époque où elle venait d'être peinte, le jury du salon était tombé d'accord pour refuser, sous prétexte qu'il était impossible d'y distinguer quoi que ce fût. Cette petite toile ne représente rien de plus ni de moins qu'un lièvre mort suspendu la tête en bas, d'une exactitude et d'une netteté qui ne lui laissent rien envier à la photographie. Les œuvres poétiques qui passaient pour les plus définitivement secrètes ou les plus délirantes de la fin du siècle dernier s'illuminent plus complètement de jour en jour. Quand la plupart des autres œuvres qui n'offraient à la compréhension immédiate aucune résistance se sont éteintes, quand se sont tues ces voix dans lesquelles un très large auditoire se plaisait sans effort à reconnaître la sienne, il est frappant que celles-ci, contradictoirement, se soient mises à parler *pour nous.* Leur nuit, percée à l'origine d'un point de phosphorescence unique que seuls des yeux très exercés

pouvaient voir, a fait place à un jour dont nous savons qu'il finira par être total. Il est dès maintenant hors de doute que les œuvres surréalistes connaîtront en cela le même sort que toutes les œuvres antérieures *historiquement situées*. Le climat de la poésie de Benjamin Péret ou de la peinture de Max Ernst sera alors le climat même de la vie. Hitler et ses acolytes ont, hélas, fort bien compris que, pour juguler même un temps la pensée de gauche, il fallait non seulement persécuter les marxistes mais encore frapper d'interdit tout l'art d'avant-garde. À nous de lui opposer en commun cette force invincible qui est celle du *devoir-être*, qui est celle du *devenir* humain.

DISCOURS AU CONGRÈS DES ÉCRIVAINS

(1935)

Ce n'est assurément pas par hasard qu'en juin 1935, nous nous trouvons réunis dans cette salle et que, pour la première fois, une telle discussion s'engage à Paris. Cette discussion, il serait absolument vain de vouloir faire abstraction de ce qui a pu la déterminer à se produire dans ces conditions particulières de temps et de lieu. Il serait absolument faux de prétendre éluder du débat tout ce qui n'est pas la considération stricte des moyens propres à assurer la défense de la culture. Ne pourrait s'ensuivre que la plus écœurante vaticination. Soulignons au contraire que cette discussion a lieu au lendemain de la signature du pacte d'assistance franco-soviétique et de la déclaration de Staline dont on a pu dire dans *L'Humanité* que s'y résigner, « c'est dur » et qu'elle retentit « comme un coup de tonnerre ». Tout homme à qui la passion politique n'a pas fait perdre l'intégrité de son jugement ne peut, je pense, que condamner les moyens employés pour provoquer à ce sujet, d'un jour à l'autre, en U.R.S.S. et en France, un revirement complet de l'opinion. Que n'avait-on fait, durant des années, pour nous accoutumer à l'idée d'une agression possible de la France, principale bénéficiaire du traité de Versailles – comment cesserions-nous d'être pour la révision de ce traité inique ? – que la France armée jusqu'aux dents, que la France ultra-impérialiste encore toute stupide d'avoir couvé le monstre

hitlérien, n'est-il pas vrai que c'est cette même France que voilà tout à coup justifiée devant la conscience universelle dans le passé immédiat, que voilà même invitée, en échange d'une aide problématique qu'elle accorderait à l'U.R.S.S. en cas de guerre, à précipiter le cours de ses armements ? Sur ce point, tout démontre que ce n'est pas notre accord qu'on cherche à obtenir, mais bien notre soumission. Si le rapprochement franco-soviétique s'impose dans la période actuelle aux dirigeants de l'U.R.S.S. comme une nécessité, comme une *dure* nécessité, si les révolutionnaires doivent se pénétrer de cette nécessité comme force leur a été de se pénétrer, il y a des années, de celle de la N.E.P., encore ne doivent-ils pas se laisser mener en aveugles, ni se prêter avec volupté à un sacrifice plus grand encore que celui qu'on exige d'eux. Gare au fidéisme qui guette ! Si le rapprochement franco-soviétique s'impose, c'est moins que jamais le moment de nous départir de notre sens critique : à nous de surveiller de très près les *modalités* de ce rapprochement. Dès lors que la France bourgeoise y est intéressée prenons garde : en tant qu'intellectuels il nous appartient de demeurer plus particulièrement méfiants à l'égard des formes que peut affecter, avec l'U.R.S.S., son rapprochement culturel.

Pourquoi ? Il est bien entendu que nous sommes entièrement acquis à l'idée d'une collaboration étroite entre les deux peuples sur les plans scientifique et artistique. Nous n'avons jamais cessé d'affirmer que la culture prolétarienne, selon les paroles mêmes de Lénine, devant « apparaître comme la résultante naturelle des connaissances conquises par l'humanité sous le joug capitaliste et sous le joug féodal », la considération attentive de la littérature occidentale, même contemporaine, s'imposait à l'écrivain soviétique non moins que la considération attentive de la littérature soviétique à l'écrivain révolutionnaire d'Occident. De même que

l'œil de celui-ci doit embrasser, comme le dit Romain Rolland, « les grands tableaux de vie collective que présentent les principaux romans soviétiques », qui sont une école de l'action, de même celui-là doit continuer à avoir un regard pour ce que Romain Rolland nomme encore « les grandes provinces de la vie intérieure » que reflète la littérature occidentale. Il est assez significatif que Romain Rolland, traitant « du rôle de l'écrivain dans la société d'aujourd'hui », en arrive à cette conclusion lapidaire : « "Il faut rêver", a dit Lénine : "Il faut agir", a dit Goethe ». Le surréalisme n'a jamais prétendu autre chose, à ceci près que tout son effort a tendu à la résolution dialectique de cette opposition. « Le poète à venir, écrivais-je en 1932, surmontera l'idée déprimante du divorce irréparable de l'action et du rêve… Il maintiendra coûte que coûte en présence les deux termes du rapport humain par la destruction duquel les conquêtes les plus précieuses deviendraient instantanément lettre morte : la *conscience objective des réalités* et leur *développement interne* en ce que, par la vertu du sentiment individuel d'une part, universel d'autre part, il a jusqu'à nouvel ordre de magique. » Cette interpénétration de l'action et du rêve, fonction qu'elle est, notamment, de l'interpénétration de la littérature soviétique et de celle des pays encore capitalistes, en attendant la fusion de ces deux littératures dans celle de la société sans classes, est tout ce que nous avons cherché, tout ce que nous chercherons encore à rendre plus profond et plus effectif.

Mais cette attitude, depuis longtemps définie pour la nôtre, nous met tout particulièrement en garde, je le répète, contre le tour que peut prendre le rapprochement culturel franco-soviétique à partir du moment où le gouvernement bourgeois de ce pays en fait *tout extérieurement* sa propre cause et où nous avons lieu de penser qu'il s'efforcera de le faire tourner contre nous. Qu'il s'efforcera de le faire tourner

à l’abandon des idées sur lesquelles il importait jusqu’à ces derniers jours que les révolutionnaires se montrassent irréductibles. Qu’il s’efforcera, par le jeu des échanges de marchandises intellectuelles de tout repos, de porter atteinte au moral de la classe ouvrière. Voici, *tout* à coup, en plein resserrement des contradictions qui manifestement ne l’épargnent pas plus que les autres nations capitalistes, voici tout à coup la France réhabilitée, voici M. Laval de retour avec son petit certificat de complaisance. Voici la France qui va pouvoir prendre des airs de sœur aînée de la République soviétique, je dis bien, des airs protecteurs : l’impérialisme français n’avait besoin que de ce masque pour se faire encore plus insolent. Sur le plan intellectuel, si l’on peut dire, attendons-nous à ce que les services de propagande du Quai d’Orsay en profitent pour déverser sur l’U.R.S.S. le flot d’insanités et de canailleries que la France tient à la disposition des autres peuples sous forme de journaux, de livres, de films et de tournées de la Comédie-Française. Ce n’est pas de gaieté de cœur que nous verrons tout cela aller rejoindre les œuvres complètes de Maupassant, les pièces de Scribe, de Claudel et de Louis Verneuil qui avaient déjà pu s’introduire là-bas impunément. Ces diverses considérations nous obligent à nous tenir en état *d’alarme*.

Nous proclamons cet état d’alarme parce qu’en voulant justifier l’abandon de certains des plus vieux mots d’ordre bolchevistes, on nous semble s’être beaucoup trop hâté, on nous semble avoir commis des erreurs, qui pourraient comporter des conséquences graves. Du point de vue marxiste, il est, par exemple, absolument désemparant de lire dans *L’Humanité* : « Si les prolétaires, pour reprendre le mot de Marx, « n’ont pas de patrie », ils ont pourtant dès à présent, eux, les internationalistes, quelque chose à défendre : c’est le patrimoine culturel de la France, ce sont les richesses spiri-

tuelles accumulées par tout ce que ses artistes, ses artisans, ses ouvriers, ses penseurs ont produit. » Qui ne voudra voir là une tentative de rénovation – en contradiction complète avec la doctrine de Marx – de l'idée de patrie, dont la dernière partie de la phrase que je viens de citer constitue une définition très passable ? Il est parfaitement précisé ici qu'il s'agit pour le travailleur français de défendre le patrimoine culturel de la France et, qui pis est, il est incontestablement sous-entendu qu'il s'agit de le défendre contre l'Allemagne. Alors que, dans tous les derniers conflits armés, la détermination de l'agresseur s'est avérée finalement impossible, on prépare le prolétariat français à faire porter toute la responsabilité d'une nouvelle guerre mondiale sur l'Allemagne, on le dresse, en fait, comme aux plus beaux jours de 1914, contre le prolétariat allemand.

Nous, surréalistes, nous n'aimons pas notre patrie. En notre qualité d'écrivains ou d'artistes, nous avons dit que nous n'entendions aucunement rejeter le legs culturel des siècles. Il est fâcheux qu'aujourd'hui nous soyons obligés de rappeler qu'il s'agit pour nous d'un legs *universel* qui ne nous rend pas moins tributaires de la pensée allemande que de toute autre. Mieux encore, nous pouvons dire que c'est avant tout dans la philosophie de langue allemande que nous avons découvert le seul antidote efficace contre le rationalisme positiviste qui continue ici à exercer ses ravages. *Cet antidote n'est autre que le matérialisme dialectique comme théorie générale de la connaissance.* Aujourd'hui comme hier, c'est au rationalisme positiviste que nous continuons à en avoir. C'est lui qu'intellectuellement nous avons combattu, que nous combattrons encore comme l'ennemi principal, comme *l'ennemi dans notre propre pays*. Nous demeurons fermement opposés à toute revendication par un Français du seul patri-

moine culturel de la France, à toute exaltation en France du sentiment français.

Nous refusons pour notre part de refléter, dans la littérature comme dans l'art, la volte-face idéologique qui s'est traduite récemment, dans le camp révolutionnaire de ce pays, par l'abandon du mot d'ordre : transformation de la guerre impérialiste en guerre civile. Encore qu'il nous paraisse fallacieux de soutenir qu'une guerre qui mettrait aux prises l'Allemagne d'une part, la France et l'U.R.S.S. d'autre part ne serait pas une guerre impérialiste (comme si l'impérialisme français, du seul fait du pacte de Moscou, pouvait en pareil cas cesser d'être lui-même ! Faut-il admettre que cette guerre serait à demi impérialiste ?) nous ne travaillerons pas, en rectifiant notre attitude à l'égard du patrimoine culturel français, à l'étouffement de la pensée allemande – de la pensée allemande, avons-nous dit, si agissante d'hier, dont ne peut manquer d'être faite la pensée allemande révolutionnaire de demain. C'est de ce point de vue que nous contresignons sans réserves le manifeste du 25 mars 1935 du *Comité de vigilance des intellectuels* contre tout retour à l'« union sacrée ». Nous pensons, avec le *Comité de vigilance*, que, « pour persuader le peuple allemand, ce n'est pas une bonne méthode de lui dire que Hitler (seul de tous les gouvernements capitalistes et fascistes !) veut la guerre ». Nous demandons que, sous aucun prétexte, l'Allemagne ne soit exclue des futures délibérations internationales pour le désarmement et pour la paix. Nous ne travaillerons pas à l'étouffement de la pensée allemande, nous nous y opposerons dans la mesure même où il pourrait servir à accréditer le sentiment de l'inévitabilité d'une guerre pour laquelle les travailleurs français partiraient plus allègrement parce que précédés non plus seulement du drapeau tricolore, *mais du drapeau tricolore et du drapeau rouge*.

La ligne qui est depuis dix ans la nôtre, nous n'avons nullement l'intention de la modifier à cette occasion. Nous avons déjà dit que notre ambition était de montrer quel usage pouvait valablement être fait, à notre époque et en Occident, du legs culturel. Sur le terrain poétique, et sur le terrain plastique où nous nous situons spécialement, nous pensons toujours : 1° que ce legs culturel doit être constamment inventorié ; 2° qu'on doit y faire la part, aux fins d'élimination rapide, de ce qui en constitue le poids mort ; 3° que la seule partie recevable fournie par le reste doit être utilisée, non seulement comme facteur de progrès humain, mais encore *comme arme qui, au déclin de la société bourgeoise, se retourne inévitablement contre cette société*. Pour nous éclairer dans le labyrinthe des œuvres humaines existantes, le jugement de la postérité est, à vrai dire, un guide assez sûr tant il est vrai que l'esprit de l'homme se déplace toujours à tâtons, mais aussi toujours en avant. Il ne s'agit pas ici de substituer des désirs à des réalités : indépendamment de ce en quoi peut consister son « contenu manifeste », l'œuvre d'art vit dans la mesure où elle est sans cesse recréatrice d'émotion, où la sensibilité de plus en plus générale y puise de jour en jour un aliment plus nécessaire. C'est le cas, par exemple, d'une œuvre comme celle de Baudelaire, dont je ne conçois pas que le prestige, auprès de nouvelles générations de poètes, même soviétiques, puisse cesser de grandir. Cette propriété, dont sont douées de loin en loin certaines œuvres artistiques, ne peut nous apparaître que fonction de leur situation très particulière dans le temps, de cet air de *figure de proue* qu'elles prennent par rapport aux circonstances historiques qui les ont déchaînées. Elles réalisent un équilibre parfait de l'externe et de l'interne : c'est cet équilibre que leur confère objectivement l'*authenticité*, c'est cet équilibre qui fait qu'elles sont appelées à poursuivre leur carrière éblouis-

sante sans être atteintes par les bouleversements sociaux. Le legs culturel, sous sa forme recevable, est avant tout la somme de telles œuvres, au « contenu latent » exceptionnellement riche. Ces œuvres, en poésie aujourd'hui celles de Nerval, de Baudelaire, de Lautréamont, de Jarry et non tant de prétendues œuvres « classiques » – les classiques que s'est choisis la société bourgeoise ne sont pas les nôtres – demeurent avant tout *annonciatrices* et leur rayonnement s'accroît sans cesse d'une manière telle qu'il serait vain, de la part d'un poète de notre temps, de s'opposer à leur détermination. Non seulement la littérature ne peut être *étudiée* en dehors de l'histoire de la société et de l'histoire de la littérature elle-même, mais encore elle ne peut être *faite*, à chaque époque, que moyennant la conciliation par l'écrivain de ces deux données très distinctes : l'histoire de la société jusqu'à lui, l'histoire de la littérature jusqu'à lui. En poésie, une œuvre comme celle de Rimbaud est à cet égard exemplaire et, du point de vue matérialiste historique, elle doit être revendiquée par les révolutionnaires non partiellement, mais *intégralement*. On m'assure qu'à la dernière commémoration des morts de la Commune, l'Association des écrivains révolutionnaires de Paris a défilé devant le mur sous la bannière : *Aux militants de la Commune Rimbaud, Courbet, Flourens*. L'usage fait ici du nom de Rimbaud est abusif. Des révolutionnaires ne doivent pas répondre à la déloyauté de leurs adversaires par la déloyauté. C'est truquer les faits que de nous représenter Rimbaud – l'artiste et l'homme en proie à *tous* ses problèmes – comme parvenu en mai 1871 à une conception de son rôle qui serait opposable à celle des chercheurs poétiques d'aujourd'hui. Faire cela, ou encore prétendre impudemment que Rimbaud s'est tu « faute d'audience » – de la même manière, en jouant sur une simple homonymie, on a tenté jadis de nous faire confondre l'auteur

des *Chants de Maldoror* avec l'agitateur blanquiste Félix Ducasse – c'est avancer sciemment un faux témoignage. Pour un révolutionnaire, le premier courage doit être de préférer la vie à la légende. Le Rimbaud véritable d'alors, acquis, certes, socialement à la cause révolutionnaire, n'est pas seulement l'auteur des « Mains de Jeanne-Marie », c'est aussi l'auteur du « Cœur volé », ce n'est pas non plus exclusivement, comme on voudrait nous le faire croire, le très jeune « tirailleur de la Révolution » de la caserne de Babylone, c'est l'homme préoccupé au plus haut point de problèmes apparemment extérieurs à la Révolution, c'est celui que révèle tout entier la lettre dite « du voyant », datée assez caractéristiquement du 15 mai 1871.

Dans la période présente, un de nos premiers devoirs culturels, un de nos premiers devoirs sur le plan littéraire est de mettre à l'abri de telles œuvres *pleines de sève* contre toute falsification de droite ou de gauche qui aurait pour effet de les appauvrir. Si nous en donnons pour exemple celle de Rimbaud, qu'il soit bien entendu que nous pourrions aussi bien mettre en avant celle de Sade ou, à certaines réserves près, celle de Freud. Ces noms, rien ne nous forcera à les renier, pas plus que rien ne nous forcera à renier les noms de Marx et de Lénine.

De notre place, nous soutenons que l'activité d'interprétation du monde doit continuer à être liée à l'activité de transformation du monde. Qu'il appartient au poète, à l'artiste, d'approfondir le problème humain sous toutes ses formes, que c'est précisément la démarche *illimitée* de son esprit en ce sens qui a une valeur potentielle de changement du monde, qu'une telle démarche – en tant que produit évolué de la superstructure – ne peut que venir renforcer la nécessité du changement économique de ce monde. Nous

nous élevons en art contre toute conception régressive qui tend à opposer le contenu à la forme, pour sacrifier celle-ci à celui-là. Le passage des poètes authentiques d'aujourd'hui à la poésie de propagande, tout extérieure comme elle est définie, signifierait pour eux la négation des déterminations *historiques* de la poésie même. Défendre la culture, c'est avant tout prendre en mains les intérêts de ce qui intellectuellement résiste à une analyse matérialiste sérieuse, de ce qui est viable, de ce qui continuera à porter ses fruits. Ce n'est pas par des déclarations stéréotypées contre le fascisme et la guerre que nous parviendrons à libérer à jamais l'esprit, pas plus que l'homme, des anciennes chaînes qui l'entravent et des nouvelles chaînes qui le menacent. C'est par l'affirmation de notre fidélité inébranlable aux puissances d'émancipation de l'esprit et de l'homme que tour à tour nous avons reconnues et que nous lutterons pour faire reconnaître comme telles.

« Transformer le monde », a dit Marx ; « changer la vie », a dit Rimbaud : ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un.

Paris, juin 1935.

SITUATION SURRÉALISTE DE L'OBJET

Situation de l'objet surréaliste[44]

(1935)

Ma joie est grande de prendre aujourd'hui la parole hors de France dans une ville qui m'était hier encore inconnue, mais qui, de toutes les villes que je n'ai pas visitées, m'était pourtant de beaucoup la moins étrangère. Prague, parée de séductions légendaires, est, en effet, un de ces sites qui fixent électivement la pensée poétique, toujours plus ou moins à la dérive dans l'espace. Tout à fait en marge des considérations géographiques, historiques, économiques auxquelles peuvent prêter cette ville et les mœurs de ses habitants, vue de loin elle apparaît, de tout le hérissement dru, unique de ses tours, comme la capitale magique de la vieille Europe. Du seul fait qu'elle couve encore pour l'imagination tous les enchantements du passé, il me semblerait déjà moins difficile de me faire entendre de ce point du monde que de tout autre, puisque, me proposant de vous entretenir ce soir de poésie et d'art surréaliste, c'est de la possibilité même d'enchantements actuels et d'enchantements futurs que j'entreprends de vous faire juges. « L'objet d'art, a-t-on

---

[44] Conférence prononcée le 29 mars 1935 à Prague.

fort bien dit, tient le milieu entre le sensible et le rationnel. C'est quelque chose de spirituel qui apparaît comme matériel. L'art et la poésie créent à dessein, en tant qu'ils s'adressent aux sens ou à l'imagination, un monde d'ombres, de fantômes, de représentations fictives, et l'on ne peut pour cela les accuser d'impuissance comme incapables de produire autre chose que des formes vides de réalité[45]. » Le monde d'ombres nouvelles connu sous le nom de surréalisme, je dis que c'est pour moi un plaisir tout particulier que de lui faire affronter le ciel de Prague. Mais ce n'est pas seulement, il faut le dire, la couleur à distance plus phosphorescente de ce ciel que de tant d'autres qui me fait tenir ma tâche pour particulièrement aisée : je sais aussi que, depuis de longues années, je suis en parfaite communion d'idées avec des hommes comme Vitezslav Nezval et Karel Teige, de la confiance et de l'amitié desquels je m'honore ; que par leurs soins tout a été ici parfaitement éclairé de ce qui constitue les origines et les étapes du mouvement surréaliste en France, mouvement dont ils n'ont jamais cessé de surveiller de très près le développement. Interprété constamment de la manière la plus vivante par le second, soumis à une impulsion lyrique toute-puissante par le premier, le surréalisme peut se flatter de connaître aujourd'hui à Prague le même épanouissement qu'à Paris. Ce sont donc avant tout des amis et des collaborateurs que je salue dans cette salle en la personne de Toyen, Styrsky, Biebl, Makovsky, Brouk, Honzl, Jezek.

Je tiens à dire que l'action qu'ils mènent, sur quelque plan que ce soit, rien ne la distingue de la mienne et que

---

[45] Hegel : Introduction à la *Poétique*.

c'est d'un resserrement croissant des liens qui nous unissent, en même temps qu'ils nous unissent à un noyau très mobile de poètes et d'artistes, noyau déjà constitué ou en voie de constitution dans chaque pays, que j'attends que puisse être menée entre nous l'action véritablement concertée qui s'impose si nous voulons qu'un jour prochain le surréalisme parle internationalement en maître dans le domaine qui est le sien et où ceux même qui le déplorent comme symptôme d'un mal social plus ou moins curable sont obligés de convenir que rien d'un peu significatif ne lui est réellement opposable.

La publication dans ce pays de textes admirablement compréhensifs et documentés tels que : *Svèt ktéry vonî*, de Karel Teige, la récente traduction en tchèque de mes deux ouvrages : *Nadja*, *Les Vases communicants*, plusieurs conférences contradictoires données à Prague par nos amis, le compte rendu très objectif des débats auxquels, ces dernières années, le surréalisme a donné lieu dans *Surrealismus v diskusi*, plusieurs expositions de tableaux et sculptures, enfin la fondation toute récente de la revue *Surrealismus* sous la direction de Vitezslav Nezval, font que j'ai toute chance, en répondant à l'invitation de la Société Mánes, de m'adresser à un public en majeure partie très informé. Je me tiens donc pour quitte d'avoir à retracer devant vous l'histoire du mouvement surréaliste de 1920 à ce jour. C'est au terme même de nos préoccupations que je vais en venir.

Je rappellerai que, parlant il y a un peu moins d'un an à Bruxelles, j'avais très rapidement mentionné que, sur le passage du surréalisme était en train de se produire une *crise fondamentale de l'objet*. « C'est, disais-je, essentiellement sur l'objet que sont demeurés ouverts, ces dernières années, les yeux de plus en plus lucides du surréalisme. C'est l'examen

très attentif des nombreuses spéculations récentes auxquelles cet *objet* a publiquement donné lieu (objet onirique, objet à fonctionnement symbolique, objet réel et virtuel, objet mobile et muet, objet fantôme, objet trouvé, etc.), c'est cet examen seul qui peut permettre de saisir dans toute sa portée la tentation actuelle du surréalisme. Il est indispensable de centrer sur ce point l'intérêt. » Cette conclusion n'a rien perdu de son actualité au bout de dix mois. Une proposition récente de Man Ray est, à cet égard, des plus démonstratives. Je l'éclairerai, pour vous la rendre parfaitement sensible, d'un bref commentaire. Le plus grand danger qui menace peut-être actuellement le surréalisme est qu'à la faveur de sa diffusion mondiale, brusquement très rapide, le mot ayant malgré nous fait fortune beaucoup plus vite que l'idée, toutes sortes de productions plus ou moins discutables tendant à se couvrir de son étiquette : c'est ainsi que des œuvres de tendance « abstractiviste », en Hollande, en Suisse, aux toutes dernières nouvelles en Angleterre, parviennent à entretenir avec les œuvres surréalistes des relations de voisinage équivoque, c'est ainsi même que l'innommable M. Cocteau a pu s'immiscer dans des expositions surréalistes en Amérique, dans des publications surréalistes au Japon. Pour éviter de tels malentendus ou rendre impossible le retour d'abus si grossiers, il serait désirable que nous établissions une ligne très précise de démarcation entre ce qui est surréaliste dans son essence et ce qui cherche, à des fins publicitaires ou autres, à se faire passer pour tel. L'idéal serait évidemment que tout objet surréaliste authentique pût d'emblée se reconnaître à un signe extérieur distinctif, Man Ray avait pensé à une sorte de cachet ou de sceau. De la même manière que, par exemple, sur l'écran, le spectateur peut lire l'inscription : « C'est un film Paramount » (sans préjudice en pareil cas, de la garantie insuffi-

sante qui en résulte sous le rapport de la qualité), l'amateur, jusqu'alors insuffisamment averti, découvrirait, incorporée de quelque manière au poème, au livre, au dessin, à la toile, à la sculpture, à la construction nouvelle qu'il a sous les yeux, une marque qu'on aurait fait en sorte de rendre inimitable et indélébile, quelque chose comme : « C'est un objet surréaliste ». Cette idée, l'humour très fin qui passe dans la forme actuelle que Man Ray lui a donnée n'est pas pour la rendre moins expédiente. À supposer qu'elle puisse être menée à bien, il ne faut cependant pas croire que le moindre arbitraire pourrait se mêler aux considérations qui décideraient de l'apposition ou de la non-apposition d'une telle marque. Le meilleur moyen d'en faire convenir me paraît être de chercher à déterminer aujourd'hui la situation exacte de l'objet surréaliste. Cette situation est, bien entendu, corrélative d'une autre, elle est corrélative de la situation surréaliste de l'objet. Ce n'est que lorsque nous nous serons parfaitement entendus sur la manière dont le surréalisme se représente l'objet en général, cette table, la photographie que ce monsieur a dans la poche, un arbre à l'instant précis où il est foudroyé, une aurore boréale – entrons dans l'impossible –, un lion volant, qu'il pourra être question de définir la place que l'objet surréaliste doit prendre pour justifier sa qualification. Je précise que, dans l'expression : *objet surréaliste*, je prends le mot *objet* dans son sens philosophique le plus large, l'abstrayant provisoirement de l'acception très particulière qui a eu cours parmi nous ces derniers temps : vous savez qu'on a pris l'habitude d'entendre par « objet surréaliste » un type de petite construction non sculpturale dont j'espère, d'ailleurs, faire saisir par la suite toute l'importance, mais qui ne saurait pour cela prétendre exclusivement à ce titre, qu'elle a dû de garder au manque d'une désignation mieux appropriée.

Je ne reviendrai jamais trop sur ce point que Hegel, dans son *Esthétique*, s'est attaqué à tous les problèmes qui peuvent être tenus actuellement, sur le plan de la poésie et de l'art, pour les plus difficiles et qu'avec une lucidité sans égale il les a pour la plupart résolus. Il ne faut rien moins que l'ignorance savamment entretenue où l'on est, dans divers pays, de la quasi-totalité de l'œuvre géniale de Hegel pour qu'ici et là divers obscurantistes à gages trouvent encore dans de tels problèmes matière à inquiétude ou prétexte à incessantes controverses. Il ne faut rien moins, non plus, que la soumission aveugle (à la lettre et non à l'esprit) d'un trop grand nombre de marxistes à ce qu'ils interprètent tout à fait sommairement comme la pensée de Marx et d'Engels pour que la Russie soviétique et les organismes culturels placés dans les autres pays sous son contrôle, fassent déplorablement chorus avec les précédents, en laissant se réinstituer et, qui pis est, se passionner des débats qui, depuis Hegel, ne peuvent plus avoir lieu. Vous citez Hegel, et aussitôt dans les milieux révolutionnaires vous voyez les fronts se rembrunir. Comment, Hegel, celui qui avait voulu faire marcher la dialectique sur la tête ! Vous êtes suspect et, comme les thèses marxistes sur la poésie et l'art, fort rares et peu convaincantes, d'ailleurs, ont toutes été improvisées bien après Marx, libre au premier philistin venu de se faire applaudir en vous jetant à la tête les mots de *littérature et peinture de combat, contenu de classe*, etc.

Et pourtant Hegel est venu. Il est venu et il a fait justice par avance de ces très vaines querelles qu'on nous cherche. Ses vues sur la poésie et sur l'art, seules jusqu'ici à procéder d'une culture encyclopédique, demeurent avant tout celles d'un merveilleux historien ; aucun parti pris de système ne

peut *a priori* passer pour les vicier, et ce parti pris serait-il décelable malgré tout au cours du développement qu'il ne saurait entraîner, aux yeux du lecteur matérialiste, que quelques erreurs aisément rectifiables. L'essentiel est qu'une somme de connaissances véritablement unique ait été, en pareil cas, mise en œuvre, et qu'elle ait pu être soumise à l'action d'une machine alors toute neuve, puisque Hegel en était l'inventeur, d'une machine dont la puissance s'est avérée unique, qui est la machine dialectique. Je dis qu'aujourd'hui encore c'est Hegel qu'il faut aller interroger sur le bien ou le mal fondé de l'activité surréaliste dans les arts. Lui seul peut dire si cette activité était prédéterminée dans le temps, lui seul peut nous apprendre si c'est en jours ou en siècles qu'a chance dans le futur de se compter sa durée.

Il convient de rappeler tout d'abord que Hegel, qui place la poésie au-dessus de tous les autres arts – ils s'organisent selon lui, *du plus pauvre au plus riche*, dans l'ordre suivant : architecture, sculpture, peinture, musique, poésie – que Hegel, qui voit dans la poésie le « véritable art de l'esprit », le seul « art universel » susceptible de produire dans son domaine propre tous les modes de représentation qui appartiennent aux autres arts, a très nettement prévu son destin actuel. Dans la mesure même où, dans le temps, la poésie tend à prédominer de plus en plus sur les autres arts, Hegel a magnifiquement mis en lumière que, *contradictoirement*, elle manifeste de plus en plus le besoin d'atteindre : 1° par ses moyens propres ; 2° par des moyens nouveaux à la précision des formes sensibles. Affranchie comme elle est de tout contact avec la matière pesante, jouissant du privilège de représenter tant matériellement que moralement *les situations successives de la vie*, réalisant au bénéfice de l'imagination la synthèse parfaite du son et de l'idée, la poésie n'a pas cessé,

dans l'époque moderne, à dater de sa grande émancipation romantique, d'affirmer son hégémonie sur les autres arts, de les pénétrer profondément, de s'y réserver un domaine de jour en jour plus étendu. À vrai dire, c'est dans la peinture qu'elle paraît s'être découvert le champ d'influence le plus vaste : elle s'y est si bien établie que la peinture peut prétendre aujourd'hui, dans une large mesure, à partager son objet le plus vaste qui est, a dit encore Hegel, de révéler à la conscience les puissances de la vie spirituelle. Il n'existe, à l'heure actuelle, aucune différence d'ambition fondamentale entre un poème de Paul Éluard, de Benjamin Péret et une toile de Max Ernst, de Miro, de Tanguy. La peinture, libérée du souci de reproduire essentiellement des formes prises dans le monde extérieur, tire à son tour parti du seul élément extérieur dont aucun art ne peut se passer, à savoir de la représentation intérieure, *de l'image présente à l'esprit*. Elle confronte cette représentation intérieure avec celle des formes concrètes du monde réel, cherche à son tour, comme elle a fait avec Picasso, à saisir l'objet dans sa généralité et, dès qu'elle y est parvenue, tente à son tour cette démarche suprême qui est la démarche poétique par excellence : exclure (relativement) l'objet extérieur comme tel et ne considérer la nature que dans son rapport avec le monde intérieur de la conscience. La fusion des deux arts tend à s'opérer si étroitement de nos jours qu'il devient pour ainsi dire indifférent à des hommes comme Arp, comme Dali de s'exprimer sous la forme poétique ou plastique et que si, sans doute, chez le premier ces deux formes d'expression peuvent être tenues pour très nécessairement complémentaires, chez le second, elles sont si parfaitement superposables l'une à l'autre que la lecture de certains fragments de ses poèmes ne parvient qu'à animer un peu plus des scènes visuelles auxquelles l'œil se surprend à prêter l'éclat ordinaire de ses tableaux. Mais si la

peinture a réussi la première à franchir une grande partie des degrés qui la séparaient comme mode d'expression de la poésie, il importe d'observer qu'elle a été suivie en cela par la sculpture, comme l'expérience de Giacometti et celle de Arp en font foi. Chose remarquable, il semble que l'architecture, c'est-à-dire le plus élémentaire de tous les arts, ait été aussi le premier à s'orienter vraiment en ce sens. En dépit de la réaction particulièrement violente qui l'a suivi, on ne peut oublier, en effet, que l'art architectural et sculptural de 1900, le modern' style, a bouleversé de fond en comble l'idée qu'on avait été amené à se faire de la construction humaine dans l'espace, qu'il a exprimé avec une intensité unique, soudaine, totalement inattendue, le « désir des choses idéales » qui passait jusqu'alors pour échapper à son domaine, tout au moins dans le monde civilisé. Comme l'a formulé en termes passionnés, pour la première fois en 1930, Salvador Dali, « aucun effort collectif n'est arrivé à créer un monde de rêves aussi pur et aussi troublant que ces bâtiments modern' style, lesquels, en marge de l'architecture, constituent, à eux seuls, de vraies réalisations de désirs solidifiés, où le plus violent et cruel automatisme trahit douloureusement la haine de la réalité et le besoin de refuge dans un monde idéal, à la manière de ce qui se passe dans une névrose d'enfance. » Il est à remarquer que vers la fin du XIXe siècle, en France, un homme parfaitement inculte, dont la fonction sociale était de distribuer le courrier à quelques villages de la Drôme, le facteur Cheval, édifiait sans aide aucune, avec une foi qui ne se démentit pas pendant quarante ans et sous la seule inspiration qu'il puisait dans ses rêves, une merveilleuse construction à laquelle aucune affectation ne peut encore être donnée, dans laquelle il n'avait prévu d'angle habitable que pour la brouette qui lui avait servi à transporter ses matériaux, qu'il avait éclairée enfin de ce seul

nom : *le Palais idéal*. On voit comme l'irrationalité concrète a, dès cette époque en architecture, tenté de rompre tous les cadres (le cas du facteur Cheval est sûrement loin d'être unique) et la réplique sévère qui nous a été administrée dans ce domaine depuis lors n'est sans doute pas si définitive, puisque on contait hier encore qu'à Paris, au Pavillon suisse de la Cité Universitaire, construction qui répond extérieurement à toutes les conditions de rationalité et de sécheresse ces dernières années exigibles puisqu'elle est l'œuvre de Le Corbusier, on avait prévu une salle aux murs « irrationnellement ondulés » *(sic)* et, par surcroît, destinés à supporter des agrandissements photographiques d'animaux microscopiques et de détails de petits animaux. Il semble donc que la forme d'art qui a trouvé son épanouissement dans la magnifique église, tout en légumes et en crustacés, de Barcelone prépare dès maintenant sa revanche et que le besoin humain irrépressible qui se fait jour comme à aucune autre à notre époque d'étendre aux autres arts ce qui fut tenu longtemps pour les prérogatives de la poésie ne tardera pas à avoir raison de certaines résistances routinières qui cherchent à se dérober derrière les prétendues exigences de l'utilité.

De la même manière, ai-je dit, que la poésie tend de plus en plus à régler sur sa démarche personnelle celle des autres arts, à se réfléchir sur eux, il faut s'attendre à ce qu'elle s'efforce pour sa part de remédier à ce qui constitue son insuffisance relative par rapport à chacun d'eux. Elle est désavantagée auprès de la peinture, de la sculpture en ce qui regarde l'expression de la réalité sensible, la précision des formes extérieures ; elle est désavantagée auprès de la musique en ce qui regarde la communication immédiate, envahissante, incritiquable du sentiment. On sait, en particulier, à quels expédients la conscience toute nouvelle de cette dernière infériorité a réduit certains poètes du siècle dernier qui,

sous prétexte d'instrumentation verbale, ont cru pouvoir subordonner le sens au son, et se sont par là souvent exposés à ne plus assembler que les carapaces vides des mots. L'erreur fondamentale d'une telle attitude me paraît résider dans la sous-estimation de la vertu primordiale du langage poétique : ce langage, avant tout, doit être universel. Si nous n'avons jamais cessé de prétendre, avec Lautréamont, que *la poésie doit être faite par tous*, si cet aphorisme est même celui que nous avons voulu graver entre tous au fronton de l'édifice surréaliste, il va sans dire qu'il implique pour nous cette indispensable contrepartie que *la poésie doit être entendue par tous*. De grâce ne travaillons pas à surélever la barrière des langues. « Aussi, écrivait encore Hegel, aussi est-il indifférent, pour la poésie proprement dite, qu'une œuvre poétique soit lue ou récitée. Celle-ci peut également, sans altération essentielle, être traduite en une langue étrangère, et même des vers en prose. Le rapport des sons peut être aussi totalement changé ». L'erreur de Mallarmé et d'une partie des symbolistes n'en aura pas moins eu cette conséquence salutaire de provoquer une défiance générale à l'égard de ce qui constituait jusqu'à eux l'élément accessoire, accidentel tenu à tort pour le guidon et le frein indispensables de l'art poétique, je veux parler des combinaisons tout extérieures, telles que la mesure, le rythme, les rimes. L'abandon délibéré de ces combinaisons usées et devenues arbitraires a obligé la poésie à suppléer à leur manque et l'on sait que cette nécessité, antérieurement même à Mallarmé, nous a valu la plus belle part des *Illuminations* de Rimbaud, *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont, comme à peu près tout ce qui mérite d'être tenu pour la poésie depuis lors. L'harmonie verbale y a, bien entendu, retrouvé immédiatement son compte et, de plus, encore une fois, la cause du langage universel, à quoi toute leur dissidence particulière attache révolutionnaire-

ment les poètes, a cessé d'être trahie. Mais cette velléité manifestée par la poésie de s'aller placer en tel point de son évolution sous la dépendance de la musique n'en reste pas moins symptomatique. Symptomatique également le désir éprouvé plus tard par Apollinaire de s'exprimer avec ses *Calligrammes* sous une forme qui soit à la fois poétique et plastique et plus encore son intention primitive de réunir cette sorte de poèmes sous le titre : *Et moi aussi je suis peintre*. De ce côté, il importe d'ailleurs de souligner que la tentation éprouvée par les poètes s'est montrée beaucoup plus durable : elle posséda également Mallarmé, comme en témoigne avec éclat son dernier poème : *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* et elle est restée, je crois, très vive jusqu'à nous. C'est ainsi que, pour ma part, je crois aujourd'hui à la possibilité et au grand intérêt de l'expérience qui consiste à incorporer à un poème des objets usuels ou autres, plus exactement à composer un poème dans lequel des éléments visuels trouvent place entre les mots sans jamais faire double emploi avec eux. Du jeu des mots avec ces éléments nommables ou non me paraît pouvoir résulter pour le lecteur-spectateur une sensation très nouvelle, d'une nature exceptionnellement inquiétante et complexe. Pour aider au dérèglement systématique de tous les sens, dérèglement préconisé par Rimbaud et remis constamment à l'ordre du jour par le surréalisme, j'estime qu'il ne faut pas hésiter – et une telle entreprise pourrait avoir cette conséquence – *à dépayser la sensation*.

Mais nous avons dit que la poésie cherche simultanément : 1° par des moyens propres ; 2° par des moyens nouveaux, à atteindre à la précision des formes sensibles. Si intéressants à considérer que soient les moyens nouveaux de l'ordre de celui que je viens de donner en exemple, ils de-

mandent à ce qu'on ne recoure à eux qu'après qu'on se sera fait une idée très claire des moyens propres à la poésie, et qu'on aura cherché à tirer le meilleur parti de ces moyens. Or, à quelles conditions, du temps même de Hegel, pouvait-il y avoir poésie ? Il fallait : 1° que le sujet ne fût conçu ni sous la forme de la pensée *rationnelle* ou *spéculative*, ni sous celle du sentiment paralysant le langage, ni avec la précision des objets sensibles ; 2° qu'il se dépouillât, en entrant dans l'imagination, des particularités et des accidents qui en détruisent l'*unité* et du caractère de dépendance relative de ces parties ; 3° que l'imagination restât libre et façonnât tout ce qu'elle conçoit comme un monde indépendant. Ces commandements, on va le voir, étaient déjà d'une nature si imprescriptible qu'on ne peut manquer de s'apercevoir que c'est autour d'eux que toute la bataille poétique, au cours de ce dernier siècle, a été livrée.

J'ai déjà fait observer, dans *Misère de la Poésie* en 1930, qu'obéissant à la nécessité de se soustraire de plus en plus à la forme de la pensée réelle ou spéculative, il y a un siècle le sujet en poésie ne pouvait déjà plus être tenu que pour indifférent et qu'il a cessé depuis lors de pouvoir être posé *a priori*. Il a cessé de pouvoir être posé *a priori* en 1869, quand Lautréamont a jeté dans *Maldoror* la phrase inoubliable ; « C'est un homme ou une pierre ou un arbre qui va commencer le quatrième chant. » L'interdépendance des parties du discours poétique n'a pas cessé, de son côté, d'être attaquée et minée de toutes manière : déjà, en 1875, Rimbaud signe son dernier poème, « Rêve », triomphe absolu du délire panthéistique, où le merveilleux épouse sans obstacle le trivial et qui demeure comme la quintessence des scènes les plus mystérieuses des drames de l'époque élisabéthaine et du second *Faust* :

RÊVE

On a faim dans la chambrée. –
C'est vrai………

Émanations, explosions,
Un génie : « Je suis le gruère ! »
Lefebvre : « Keller ! »
Le génie : « Je suis le Brie ! »
Les soldats coupent sur leur pain : C'est la vie !
Le génie : « Je suis le Roquefort ! »
– Ça sera not' mort…
– Je suis le gruère
Et le brie… » Etc…

VALSE

On nous a joints, Lefebvre et moi… etc… !

Plus tard, Apollinaire mêle à plaisir les temps et les lieux, s'efforce à son tour de circonstancier le poème de la manière la plus ambiguë qu'il est possible, de le situer par rapport à une série de particularités, d'incidents purement et simplement coïncidents avec lui, de nature à estomper toujours davantage les événements réels qui ont pu constituer ses données déterminantes. Et c'est, dans le cadre ultra-moderne du Poète assassiné, cette apparition « en un autre temps » des moines défrichant la forêt de Malverne, et c'est le début très caractéristique d'un de ses plus beaux poèmes :

LE MUSICIEN DE SAINT-MERRY

J'ai enfin le droit de saluer des êtres que je ne connais pas
…
Le 21 du mois de mai 1913
Passeur des morts et les mordonnantes mériennes
Des millions de mouches éventaient une splendeur
Quand un homme sans yeux sans nez et sans oreilles
Quittant le Sébasto entra dans la rue Aubry-le-Boucher
…
Puis ailleurs
À quelle heure un train partira-t-il pour Paris

À ce moment
Les pigeons des Moluques fientaient des noix muscades

En même temps
Mission catholique de Bôma qu'as-tu fait du sculpteur
…
Dans un autre quartier
Rivalise donc poète avec les étiquettes des parfumeurs
…
En somme ô rieurs vous n'avez pas tiré grand-chose des hommes
Et à peine avez-vous extrait un peu de graisse de leur misère
…

Le lien entre Rimbaud et Apollinaire est, sur ce dernier point comme sur tant d'autres, constitué par Jarry, le premier poète aussi tout pénétré de l'enseignement de Lautréamont, par Jarry, en qui se livre et prend brusquement un tour décisif le combat entre les deux forces qui, tour à tour, ont tendu à se soumettre l'art à l'époque romantique : celle qui entraînait l'intérêt à se fixer sur les accidents du monde extérieur, d'une part, et, d'autre part, celle qui l'entraînait à se fixer sur les caprices de la personnalité. La pénétration in-

time de ces deux tendances, qui gardent un caractère relativement alternatif chez Lautréamont, aboutit chez Jarry au triomphe de l'humour objectif, qui en est la résolution dialectique. Bon gré mal gré, il faut qu'après lui la poésie en passe tout entière par cette nouvelle catégorie, qui devra à son tour se fondre avec un autre pour pouvoir être surmontée. Voici à titre d'exemple d'humour objectif pur, un poème de Jarry :

FABLE

Une boîte de corned-beef, enchaînée comme une lorgnette,
Vit passer un homard qui lui ressemblait fraternellement.
Il se cuirassait d'une carapace dure
Sur laquelle était écrit qu'à l'intérieur, comme elle, il était sans arêtes,
(Boneless and economical) *;*
Et sous sa queue repliée
Il cachait vraisemblablement une clé destinée à l'ouvrir.
Frappé d'amour, le corned-beef sédentaire
Déclara à la petite boîte automobile de conserves vivante
Que si elle consentait à s'acclimater
Près de lui, aux devantures terrestres,
Elle serait décorée de plusieurs médailles d'or.

Je disais que l'humour objectif garde de nos jours encore presque toute sa valeur communicative, et il n'est pas, en effet, une œuvre marquante de ces dernières années qui ne s'avère en être plus ou moins empreinte : je mettrai ici en avant les noms de Marcel Duchamp, de Raymond Roussel, puis ceux de Jacques Vaché et de Jacques Rigaud, qui allèrent jusqu'à vouloir codifier cette sorte d'humour. Tout le mouvement futuriste, tout le mouvement Dada peuvent le revendiquer comme leur facteur essentiel. Le nier comme

moment durable de la poésie serait s'inscrire inutilement en faux contre l'histoire. Autrement profitable me paraît être de rechercher la nouvelle catégorie avec laquelle est appelé à fusionner l'humour objectif pour cesser en art d'être lui-même. L'étude de la poésie de ces dernières années donne à penser, du reste, qu'il subit une éclipse.

J'ai parlé de cette sollicitation qui fut, à quelques reprises, celle d'Apollinaire et qui l'engagea à faire jaillir l'événement poétique d'une gerbe de circonstances toutes fortuites, toutes prises au hasard ; elle se fait particulièrement jour dans ce qu'on a appelé ses poèmes-conversations ;

LUNDI RUE CHRISTINE

La mère de la concierge et la concierge laisseront tout passer
Si tu es un homme tu m'accompagneras ce soir
Il suffirait qu'un type maintînt la porte cochère
Pendant que l'autre monterait

Trois becs de gaz allumés
La patronne est poitrinaire
Quand tu auras fini nous jouerons une partie de jacquet
Un chef d'orchestre qui a mal à la gorge
Quand tu viendras à Tunis je te ferai fumer du kief
Ça a l'air de rimer

Des piles de soucoupes des fleurs un calendrier
Pim pam pim
Je dois fiche près de 300 francs à ma probloque
Je préférerais me couper le parfaitement que de les lui donner
…

Cette sollicitation, qui paraît correspondre à un regain d'activité d'un des éléments constitutifs de l'humour objectif : la contemplation de la nature dans ses formes accidentelles, au détriment de l'humour subjectif, son autre composante, elle-même conséquence du besoin de la personnalité d'atteindre son plus haut degré d'indépendance, cette sollicitation, dis-je, tout obscure qu'elle était encore chez Apollinaire, n'a pas cessé de se faire après lui plus impérieuse, à la faveur notamment de l'appel à l'automatisme qui, vous le savez, a constitué la démarche fondamentale du surréalisme. La pratique de l'automatisme psychique dans tous les domaines s'est trouvée élargir considérablement le champ de l'arbitraire immédiat. Or, c'est là le point capital, cet arbitraire, à l'examen, a tendu violemment à se nier comme arbitraire. L'attention qu'en toute occasion, je me suis pour ma part efforcé d'appeler sur certains faits troublants, sur certaines coïncidences bouleversantes dans des ouvrages comme *Nadja*, *Les Vases communicants* et dans diverses communications ultérieures a eu pour effet de soulever, avec une acuité toute nouvelle, le problème du *hasard objectif*, autrement dit de cette sorte de hasard à travers quoi se manifeste encore très mystérieusement pour l'homme une nécessité qui lui échappe, bien qu'il l'éprouve vitalement comme nécessité. Cette région encore presque inexplorée du hasard objectif est, je crois, à l'heure actuelle, celle qui vaut entre toutes que nous y poursuivions nos recherches. Elle est parfaitement limitrophe de celle que Dali a vouée à la poursuite de l'activité paranoïaque-critique. Elle est, par ailleurs, le lieu de manifestations si exaltantes pour l'esprit, il y filtre une lumière si près de pouvoir passer pour celle de la révélation que l'humour objectif se brise, jusqu'à nouvel ordre, contre ses murailles abruptes. *C'est devant cette contradiction capitale que la poésie d'aujourd'hui se trouve placée et c'est, par suite, le*

besoin de résoudre cette contradiction qui est tout le secret de son mouvement.

Il faut, avons-nous dit enfin, que l'imagination poétique reste libre. Le poète, à qui il appartient de s'exprimer dans un état social de plus en plus évolué, doit par tous les moyens ressaisir la vitalité concrète, que les habitudes logiques de la pensée sont pour lui faire perdre. À cet effet il doit résolument creuser toujours davantage le fossé qui sépare la poésie de la prose ; il dispose pour cela d'un outil et d'un seul, capable de forer toujours plus profondément, qui est l'image et, entre tous les types d'images, la *métaphore*. Le néant poétique des siècles dits classiques est la conséquence du recours très exceptionnel et timide à cet instrument merveilleux. Qu'il me soit permis de citer une dernière fois Hegel : « Ces images empruntées à la nature, bien qu'elles soient impropres à représenter la pensée, peuvent être façonnées avec un sentiment profond, une richesse particulière d'intuition ou avec une verve de combinaison humoristique ; et cette tendance peut se développer au point d'exciter sans cesse la poésie à des inventions toujours nouvelles. » L'imagination poétique, qui a une ennemie mortelle dans la pensée prosaïque, il est aujourd'hui plus que jamais nécessaire de rappeler qu'elle en a deux autres qui sont la narration historique et l'éloquence. Pour elle rester libre c'est, en effet, par définition, être tenue quitte de la fidélité aux circonstances, très spécialement aux circonstances *grisantes* de l'histoire ; c'est également ne pas se soucier de plaire ou de convaincre, c'est apparaître, contrairement à l'éloquence, déliée de toute espèce de but pratique.

Je donnerai lecture de trois poèmes dans lesquels le sentiment profond, la richesse d'intuition et la verve de combi-

naison ont pour moi, à notre époque, été portés au degré le plus haut :

LES MAÎTRES
par Paul Éluard

Au fort des rires secoués
Dans un cuvier de plomb
Quel bien-être d'avoir
Des ailes de chien
Qui tient un oiseau vivant dans sa gueule

Allez-vous faire l'obscurité
Pour conserver cette mine sombre
Ou bien allez-vous nous céder
Il y a de la graisse au plafond
De la salive sur les vitres
La lumière est horrible

Ô nuit perle perdue
Aveugle point de chute où le chagrin s'acharne

PARLE-MOI
par Benjamin Péret

Le noir de fumée le noir animal le noir noir
se sont donné rendez-vous entre deux monuments aux morts
qui peuvent passer pour mes oreilles
où l'écho de ta voix de fantôme de mica marin
répète indéfiniment ton nom
qui ressemble tant au contraire d'une éclipse de soleil
que je me crois quand tu me regardes
un pied d'alouette dans une glacière dont tu ouvrirais la porte

dans l'espoir d'en voir s'échapper une hirondelle de pétrole enflammé
mais du pied d'alouette jaillira une source de pétrole flambant
si tu le veux
comme une hirondelle
veut l'heure d'été pour jouer la musique des orages
et la fabrique à la manière d'une mouche
qui rêve d'une toile d'araignée de sucre
dans un verre d'œil
parfois bleu comme une étoile filante réfléchie par un œil
parfois vert comme une source suintant d'une horloge

BROCHURE BERCÉE
par Salvador Dali

Brochure perdure
tout en déclinant injustement
une tasse
une tasse portugaise quelconque
qu'on fabrique aujourd'hui
dans une usine de vaisselle
car une tasse
ressemble par sa forme
à une douce antinomie municipale arabe
montée au bout de l'alentour
comme le regard de ma belle Gala
le regard de ma belle Gala
odeur de litre
comme le tissu épithélial de ma belle Gala
son tissu épithélial bouffon et lampiste

oui je le répéterai mille fois

Brochure perdure
tout en déclinant injustement
une tasse

une tasse portugaise quelconque
qu'on fabrique aujourd'hui
dans une usine de vaisselle
car une tasse
ressemble par sa forme
à une douce antinomie municipale arabe
montée au bout de l'alentour
comme le regard de ma belle Gala
le regard de ma belle Gala
odeur de litre
comme le tissu épithélial de ma belle Gala
son tissu épithélial bouffon et lampiste

oui je le répéterai mille fois

Je me suis trop étendu sur les conditions dans lesquelles se pose historiquement et d'une manière successive le problème poétique et sur les raisons qui peuvent permettre de soutenir que le surréalisme constitue aujourd'hui la seule solution valable de ce problème pour pouvoir, dans les limites de cet exposé verbal, débattre avec la même ampleur du problème plastique. Un bon nombre des considérations précédentes pourraient, d'ailleurs, trouver dans ce domaine leur emploi. Toutefois, dans la mesure même où l'artiste surréaliste a le privilège d'atteindre à la précision des formes déterminées de l'objet réellement visible, où l'on doit tenir compte du fait qu'il agit directement sur le monde matériel, je crois nécessaire d'apporter ici certaines précisions et tout d'abord de faire justice de certaines objections touchant le prétendu idéalisme dans lequel nous exposerait à verser notre conception. Chemin faisant, je tenterai de donner un aperçu rapide de la démarche plastique du surréalisme.

On sait la critique fondamentale qu'ont fait subir Marx et Engels au matérialisme du XVIIIe siècle : 1° La conception des anciens matérialistes était « mécaniste » ; 2° elle était métaphysique (en raison du caractère antidialectique de leur philosophie) ; 3° elle n'excluait pas tout idéalisme, celui-ci subsistant « en haut » dans le domaine de la science sociale (inintelligence de matérialisme historique). Il est bien entendu que, sur tous les autres points, l'accord de Marx et Engels avec les anciens matérialistes ne peut prêter à aucune équivoque.

Le surréalisme n'éprouve, pareillement, aucune difficulté, dans le domaine qui lui est propre, à désigner les « bornes » qui limitaient non seulement les moyens d'expression, mais aussi la pensée des écrivains et artistes réalistes, à justifier de la nécessité historique où il s'est trouvé d'éliminer ces bornes, à établir qu'à l'issue de cette entreprise ne peut éclater aucune divergence entre le vieux réalisme et lui quant à la reconnaissance du réel, à l'affirmation de la toute-puissance du réel. Contrairement à ce qu'insinuent certains de ses détracteurs, il est aisé, comme on va voir, de démontrer que, de tous les mouvements spécifiquement intellectuels qui se sont succédés jusqu'à ce jour, il est le seul à s'être prémuni contre toute velléité de fantaisie idéaliste, le seul à avoir prémédité dans l'art de régler définitivement son compte au « fidéisme »[46].

S'il s'avère que deux démarches spirituelles à première vue aussi distinctes que les précédentes présentent un tel pa-

[46] « Fidéisme : doctrine substituant la foi à la science ou, par extension, attribuant à la foi une certaine importance » (Lénine).

rallélisme et poursuivent, ne serait-ce que dans l'ordre négatif, une telle fin commune, il est trop évident que l'argumentation qui tend à les opposer l'une à l'autre, à les faire tenir pour incompatibles du point de vue révolutionnaire, ne peut que misérablement s'effondrer.

Or, dans la période moderne, la peinture, par exemple, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le *moi*. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante au fur et à mesure que, tournant en rond sur elle-même, il lui devenait plus interdit de prétendre chez l'homme à l'élargissement, plus encore par définition à l'approfondissement du système « perception-conscience ». C'était là, en effet, tel qu'il s'offrait alors, un système clos dans lequel se trouvaient épuisées depuis longtemps les plus intéressantes possibilités réactionnelles de l'artiste et qui ne laissait subsister que cet extravagant souci de divinisation de l'objet extérieur, dont l'œuvre de maint grand peintre dit « réaliste » porte la marque. La photographie, en mécanisant à l'extrême le mode plastique de représentation, devait lui porter par ailleurs un coup décisif. Faute de pouvoir accepter avec elle une lutte par avance décourageante, force fut à la peinture de battre en retraite pour se retrancher, d'une manière inexpugnable, derrière *la nécessité d'exprimer visuellement la perception interne*. Il faut bien dire que, par là, elle se trouvait contrainte de prendre possession d'un terrain en friche. Mais je ne saurais trop insister sur le fait que ce lieu d'exil était le seul qui lui fût laissé. Reste à savoir ce que promettait son sol et dès maintenant ce qu'il a tenu.

Du fait même que l'image de l'objet extérieur était mécaniquement captée, dans des conditions de ressemblance

immédiate satisfaisante et, du reste, indéfiniment perfectible, la figuration de cet objet devait cesser d'apparaître au peintre comme une fin (le cinéma devait opérer une révolution analogue pour la sculpture.)

Le seul domaine exploitable par l'artiste devenait celui de la *représentation mentale pure*, tel qu'il s'étend au-delà de celui de la perception vraie, sans pour cela ne faire qu'un avec le domaine hallucinatoire. Mais ici il faut bien reconnaître que les séparations sont mal établies, que toute tentative de délimitation précise devient objet de litige. L'important est que l'appel à la représentation mentale (hors de la présence physique de l'objet) fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique ». En art, la recherche nécessairement de plus en plus systématique de ces sensations travaille à l'abolition du *moi* dans le *soi*, s'efforce par suite de faire prédominer de plus en plus nettement le principe du plaisir sur le principe de réalité. Elle tend à libérer de plus en plus l'impulsion instinctive, à abattre la barrière qui se dresse devant l'homme civilisé, barrière qu'ignorent le primitif et l'enfant. La portée d'une telle attitude, étant donnés, d'une part, le bouleversement général de la sensibilité qu'elle entraîne (propagation de charges psychiques considérables aux éléments du système perception-conscience), d'autre part, l'impossibilité de régression au stade antérieur, est socialement incalculable.

Est-ce à dire que la réalité du monde extérieur est devenue sujette à caution pour l'artiste contraint de puiser les éléments de son intervention spécifique dans la perception interne ? Le soutenir serait d'une grande indigence de pensée. Pas plus dans le domaine mental que dans le domaine

physique, il est assez clair qu'il ne saurait être question de « génération spontanée ». Les créations apparemment les plus libres des peintres surréalistes ne peuvent naturellement venir au jour que moyennant le retour par eux à des « restes visuels » provenant de la perception externe. C'est seulement dans le travail de regroupement de ces éléments désorganisés que s'exprime à la fois, en ce qu'elle a d'individuel et de collectif, leur revendication. Le génie éventuel de ces peintres tient moins à la nouveauté toujours relative des matériaux qu'ils mettent en œuvre qu'à l'initiative plus ou moins grande dont ils font preuve lorsqu'il s'agit de tirer parti de ces matériaux.

Aussi tout l'effort technique du surréalisme, de ses origines à ce jour, a-t-il consisté à multiplier les voies de pénétration des couches les plus profondes du mental. « Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire voyant » : il ne s'est agi pour nous que de découvrir les moyens de mettre en application ce mot d'ordre de Rimbaud. Au premier rang de ceux de ces moyens dont l'efficacité a été ces dernières années pleinement éprouvée figurent l'*automatisme psychique* sous toutes ses formes (au peintre s'offre un monde de possibilités qui va de l'abandon pur et simple à l'impulsion graphique jusqu'à la fixation en trompe-l'œil des images de rêve) ainsi que l'activité paranoïaque-critique définie par Salvador Dali : « méthode spontanée de connaissance irrationnelle basée sur l'objectivation critique et systématique des associations et interprétations délirantes ».

« C'est, dit Dali, par un processus nettement paranoïaque qu'il a été possible d'obtenir une image double, c'est-à-dire la représentation d'un objet qui, sans la moindre

modification figurative ou anatomique, soit en même temps la représentation d'un autre objet absolument différent dénuée elle aussi de tout genre de déformation ou anormalité qui pourrait déceler quelque arrangement.

L'obtention d'une telle image double a été possible grâce à la violence de la pensée paranoïaque qui s'est servie, avec ruse et adresse, de la quantité nécessaire de prétextes, coïncidences, etc., en en profitant pour faire apparaître la deuxième image qui, dans ce cas, prend la place de l'idée obsédante.

L'image double (dont l'exemple peut être celui de l'image d'un cheval qui est en même temps l'image d'une femme) peut se prolonger, continuant le processus paranoïaque, l'existence d'une autre idée obsédante étant alors suffisante pour qu'une troisième image apparaisse (l'image d'un lion par exemple) et ainsi de suite jusqu'à concurrence d'un nombre d'images limité uniquement par le degré de capacité paranoïaque de la pensée. »

On sait aussi quel rôle déterminant, dans la création de l'optique particulière qui nous occupe, ont joué les « collages » et « frottages » de Max Ernst, au sujet desquels je lui laisse la parole :

« Les recherches sur le mécanisme de l'inspiration, poursuivies avec ferveur par les surréalistes, les ont conduits à la découverte de certains *procédés* d'essence poétique, aptes à soustraire à l'empire des facultés dites conscientes l'élaboration de l'œuvre plastique. Ces moyens (d'envoûtement de la raison, du goût et de la volonté consciente) ont abouti à l'application rigoureuse de la définition du surréalisme au dessin, à la peinture, voire même, dans une certaine me-

sure, à la photographie : ces procédés dont quelques-uns, en particulier le collage, ont été employés avant l'avènement du surréalisme, mais systématisé et modifié par celui-ci, ont permis à certains de fixer sur papier ou sur toile la photographie stupéfiante de leur pensée et de leurs désirs.

Appelé à caractériser ici le procédé qui, le premier, est venu nous surprendre et nous a mis sur la voie de plusieurs autres, je suis tenté d'y voir l'exploitation de *la rencontre fortuite de deux réalités distantes sur un plan non convenant* (cela soit dit en paraphrasant et en généralisant la célèbre phrase de Lautréamont : *Beau comme la rencontre fortuite, sur une table de dissection, d'une machine à coudre et d'un parapluie*) ou, pour user d'un terme plus court, la culture des effets d'un *dépaysement systématique*…

Ce procédé employé, modifié et systématisé chemin faisant par presque tous les surréalistes, tant peintres que poètes, les a, depuis sa découverte, conduits de surprise en surprise. Entre les plus belles conséquences qu'ils ont été appelés à en tirer, il convient de mentionner la création de ce qu'ils ont appelé des *objets surréalistes.*

Une réalité toute faite, dont la naïve destination a l'air d'avoir été fixée une fois pour toutes (un parapluie) se trouvant subitement en présence d'une autre réalité très distante et non moins absurde (une machine à coudre) en un lieu où toutes deux doivent se sentir *dépaysées* (sur une table de dissection), échappera par ce fait même à sa naïve destination et à son identité ; elle passera de son faux absolu, par le détour d'un relatif, à un absolu nouveau, vrai et poétique : parapluie et machine à coudre feront l'amour. Le mécanisme du procédé me semble dévoilé par ce très simple exemple. La transmutation complète, suivie d'un acte pur comme celui de l'amour, se produira forcément toutes les fois que les conditions seront rendues favorables par les faits donnés : *accouplement de deux réalités en apparence inaccouplables sur un plan qui, en apparence, ne leur convient pas.*

Il me reste à parler d'un autre procédé à l'usage duquel j'ai été amené sous l'influence directe des précisions concernant le mécanisme de l'inspiration qui se trouvent dans le *Manifeste du Surréa-*

lisme. Dans mon évolution personnelle ce procédé qui ne repose sur autre chose que sur *l'intensification de l'irritabilité des facultés de l'esprit* et que, eu égard à son côté technique, j'appellerais volontiers *frottage*, a joué peut-être un plus grand rôle que le collage, duquel, à vrai dire, je ne pense pas qu'il diffère *foncièrement*.

Partant d'un souvenir d'enfance au cours duquel un panneau de faux acajou, situé en face de mon lit, avait joué le rôle de provocateur optique d'une vision de demi-sommeil et me trouvant, par un temps de pluie, dans une auberge au bord de la mer, je fus frappé par l'obsession qu'exerçait sur mon regard irrité le plancher, dont mille lavages avaient accentué les rainures. Je me décidai alors à interroger le symbolisme de cette obsession et, pour venir en aide à mes facultés méditatives et hallucinatoires, je tirai des planches une série de dessins, en posant sur elles, au hasard, des feuilles de papier que j'entrepris de frotter à la mine de plomb. J'insiste sur le fait que les dessins ainsi obtenus perdent de plus en plus, à travers une série de suggestions et de transmutations qui s'offrent spontanément – à la manière de ce qui se passe pour les visions hypnagogiques – le caractère de la matière interrogée (le bois) pour prendre l'aspect d'images d'une précision inespérée, de nature probablement à déceler la cause première de l'obsession ou à produire un simulacre de cette cause. Ma curiosité éveillée et émerveillée, j'en vins à interroger indifféremment, en utilisant pour cela le même moyen, toutes sortes de matières pouvant se trouver dans mon champ visuel : des feuilles et leurs nervures, les bords effilochés d'une toile de sac, les coups de couteau d'une peinture « moderne », un fil déroulé de bobine, etc. J'ai réuni sous le titre : *Histoire naturelle* les premiers résultats obtenus par le procédé de frottage, de *La Mer et la Pluie* jusqu'à *Ève, la seule qui nous reste*. Plus tard, c'est en restreignant toujours davantage ma propre participation active, afin d'élargir par là la part active des facultés de l'esprit, que je parvins à assister comme en spectateur à la naissance de tableaux tels que : *Femmes traversant une rivière en criant, Vision provoquée par les mots : le père immobile, Homme marchant sur l'eau, prenant par la main une jeune fille et en bousculant une autre, Vision provoquée par une ficelle que j'ai trouvée sur ma table, Vision provoquée par une feuille de buvard*, etc. »

L'*objet surréaliste*, tel qu'il a été défini par Salvador Dali « objet qui se prête à un minimum de fonctionnement mécanique et qui est basé sur les phantasmes et représentations susceptibles d'être provoqués par la réalisation d'actes inconscients », ne peut manquer d'apparaître comme la synthèse concrète de cet ensemble de préoccupations. Je me borne à rappeler que leur construction fut envisagée, comme l'a noté encore Dali :

> « à la suite de l'objet mobile et muet, la boule suspendue de Giacometti, objet qui posait déjà tous les principes essentiels de la définition précédente mais s'en tenait aux moyens propres à la sculpture. Les objets à fonctionnement symbolique ne laissent nulle chance aux préoccupations formelles. Correspondant à des fantaisies et désirs érotiques nettement caractérisés, ils ne dépendent que de l'imagination amoureuse de chacun et sont extra-plastiques. »

Il importe de retenir la part considérable qui revient, d'autre part, à Marcel Duchamp dans l'élaboration de tels objets. J'ai insisté[47] sur le rôle capital joué en ce sens par les « *ready-made* » (objets manufacturés promus à la dignité d'objets d'art par le choix de l'artiste), par quoi Duchamp entreprit presque exclusivement de s'exprimer dès 1914.

En septembre 1924, dans l'*Introduction au discours sur le peu de réalité*, je proposais déjà de fabriquer « certains de ces objets qu'on n'approche qu'en rêve et qui paraissent aussi

---

[47] Cf. Phare de la Mariée (*Minotaure*, n° 6) repris dans *Le Surréalisme et la Peinture*, éd. Brentano's, New York 1945.

peu défendables sous le rapport de l'utilité que sous celui de l'agrément ».

« C'est ainsi, écrivais-je, qu'une de ces dernières nuits, dans le sommeil, à un marché en plein air qui se tenait du côté de Saint-Malo, j'avais mis la main sur un livre assez curieux. Le dos de ce livre était constitué par un gnome de bois dont la barbe blanche, taillée à l'assyrienne, descendait jusqu'aux pieds. L'épaisseur de la statuette était normale et n'empêchait en rien, cependant, de tourner les pages du livre, qui étaient de grosse laine noire. Je m'étais empressé de l'acquérir et, en m'éveillant, j'ai regretté de ne pas le trouver près de moi. Il serait relativement facile de le reconstituer. J'aimerais mettre en circulation quelques objets de cet ordre, dont le sort me paraît éminemment problématique et troublant…

Qui sait, par là, je contribuerais peut-être à ruiner ces trophées concrets, si haïssables, à jeter un plus grand discrédit sur ces êtres et ces choses de « raison » ? Il y aurait des machines d'une construction très savante qui resteraient sans emploi ; on dresserait minutieusement des plans de villes immenses qu'autant que nous sommes nous nous sentirions à jamais incapables de fonder, mais qui classeraient, du moins, les capitales présentes et futures. Des automates absurdes et très perfectionnés, qui ne feraient rien comme personne, seraient chargés de nous donner une idée correcte de l'action. »

Il est aisé, en ce sens, de mesurer aujourd'hui la distance parcourue.

La prédétermination chez l'homme du but à atteindre, si ce but est de l'ordre de la connaissance, et l'adaptation rationnelle des moyens à ce but pourraient suffire à la défendre contre toute accusation du mysticisme. Nous disons que l'art d'imitation (de lieux, de scènes, d'objets extérieurs) a fait son temps et que le problème artistique consiste aujourd'hui à amener la représentation mentale à une précision de plus en plus objective, par l'exercice volontaire de l'imagination et de la mémoire (étant entendu que seule la perception externe a permis l'acquisition involontaire des matériaux dont la représentation mentale est appelée à se servir). Le plus grand bénéfice qu'à ce jour le surréalisme ait tiré de cette sorte d'opération est d'avoir réussi à concilier *dialectiquement* ces deux termes violemment contradictoires pour l'homme adulte : perception, représentation ; d'avoir jeté un pont sur l'abîme qui les séparait. La peinture et la construction surréalistes ont dès maintenant permis, autour d'éléments subjectifs, l'organisation de perceptions à tendance objective. Ces perceptions, de par leur tendance même à s'imposer comme objectives, présentent un caractère bouleversant, révolutionnaire en ce sens qu'elles appellent impérieusement, dans la réalité extérieure, quelque chose qui leur réponde. On peut prévoir que, dans une large mesure, ce quelque chose *sera*.

PROLÉGOMÈNES À UN TROISIÈME MANIFESTE DU SURRÉALISME OU NON

(1942)

Sans doute y a-t-il trop de nord en moi pour que je sois jamais l'homme de la pleine adhésion. Ce nord, à mes yeux mêmes, comporte à la fois des fortifications naturelles de granit et de la brume. Si je ne suis que trop capable de tout demander à un être que je trouve beau, il s'en faut de beaucoup que j'accorde le même crédit à ces constructions abstraites qu'on nomme les systèmes. Devant eux ma ferveur décroît, il est clair que le ressort de l'amour ne fonctionne plus. Séduit, oui, je peux l'être mais jamais jusqu'à me dissimuler le point faillible *de ce qu'*un homme comme *moi me donne pour vrai. Ce point faillible, s'il n'est pas nécessairement situé sur la ligne que me trace de son vivant celui qui enseigne, m'apparaît toujours plus ou moins loin sur le prolongement de cette ligne à travers d'autres hommes. Plus le pouvoir de cet homme est grand, plus il est borné par l'inertie résultant de la vénération qu'il inspirera aux uns et par l'inlassable activité des autres, qui mettront en œuvre les moyens les plus retors pour le ruiner. Indépendamment de ces deux causes de dégénérescence, il reste que peut-être toute grande idée est sujette à gravement s'altérer de l'instant où elle entre en contact avec la masse humaine, où elle est amenée à se composer avec des esprits d'une toute autre mesure que celui dont elle est issue. En témoignent assez, dans les temps modernes, l'impudence avec laquelle*

*les plus insignes charlatans et faussaires se sont volontiers réclamés des principes de Robespierre et de Saint-Just, l'écartèlement de la doctrine hégélienne entre ses zélateurs de droite et de gauche, les dissidences monumentales à l'intérieur du marxisme, la confiance stupéfiante avec laquelle catholiques et réactionnaires travaillent à mettre Rimbaud dans leur jeu. Plus près de nous, la mort de Freud suffit à rendre incertain l'avenir des idées psychanalytiques et, une fois de plus, d'un instrument exemplaire de libération menace de faire un instrument d'oppression. Il n'est pas jusqu'au surréalisme qui ne soit guetté, au bout de vingt ans d'existence, par les maux qui sont la rançon de toute faveur, de toute notoriété. Les précautions prises pour sauvegarder l'*intégrité *à l'intérieur de ce mouvement – considérées en général comme beaucoup trop sévères – n'ont pas cependant rendu impossible le faux témoignage rageur d'un Aragon, non plus que l'imposture, du genre picaresque, du néo-phalangiste-table de nuit Avida Dollars. Il s'en faut de beaucoup, déjà, que le surréalisme puisse couvrir tout ce qui s'entreprend en son nom, ouvertement ou non, des plus profonds « thés » de Tokyo aux ruisselantes vitrines de la Cinquième avenue, bien que le Japon et l'Amérique soient en guerre. Ce qui, en un sens déterminé,* se fait *ressemble assez peu à ce qui a été* voulu. *Les hommes même les plus marquants doivent s'accommoder de passer moins nimbés de rayons qu'entraînant un long sillage de poussière.*

Tant que les hommes n'auront pas pris conscience de leur condition – je ne dis pas seulement de leur condition sociale mais de leur condition en tant qu'hommes et de l'extrême précarité de celle-ci : durée dérisoire par rapport au champ d'action de l'espèce tel que l'esprit croit l'embrasser, soumission plus ou moins en cachette de soi-même à des instincts très simples et très peu nombreux,

pouvoir de penser, oui mais d'un ordre infiniment surfait, pouvoir frappé d'ailleurs de routine, que la société veille à canaliser dans des directions déjà définies où sa surveillance peut s'exercer et, de plus, pouvoir sans cesse défaillant en chaque homme et sans cesse équilibré par un pouvoir au moins égal de ne pas penser (par soi-même) ou de penser mal (seul ou, de grande préférence, avec les autres) ; tant que les hommes s'obstineront à se mentir à eux-mêmes ; tant qu'ils ne feront pas la part sensible de l'éphémère et de l'éternel, du déraisonnable et du raisonnable qui les possèdent, de l'*unique* jalousement préservé en eux et de sa diffusion enthousiaste dans le *grégaire* ; tant que sera départi aux uns, en Occident, le goût de risquer dans l'espoir d'améliorer, aux autres en Orient la culture de l'indifférence ; tant que les uns exploiteront les autres sans même en tirer de jouissance appréciable – l'argent est entre eux en tyran commun – l'argent est entre eux en serpent qui se mord la queue et mèche de bombe – ; tant qu'on ne saura rien en faisant mine de tout savoir, la bible d'une main et Lénine de l'autre ; tant que les voyeurs parviendront à se substituer aux voyants, au cours de la nuit noire, et tant que… (je ne puis non plus *le* dire, ayant moins que quiconque la prétention de tout savoir ; il y a plusieurs autres *tant que*, énumérables), ce n'est pas la peine de parler, c'est encore moins la peine de s'opposer les uns aux autres, c'est encore moins la peine d'aimer sans contredire à tout ce qui n'est pas l'amour, c'est encore moins la peine de mourir et – printemps à part, je songe toujours à la jeunesse, aux *arbres en fleurs*, tout cela scandaleusement décrié, décrié par les vieillards – je songe au magnifique hasard des rues, même de New York, c'est encore moins la peine de vivre. *Il y a*, je songe à cette belle formule optimiste de reconnaissance qui revient dans les derniers poèmes d'Apollinaire : il y a la merveilleuse jeune

femme qui tourne en ce moment, toute ombrée de ses cils, autour des grandes boîtes de craie en ruine de l'Amérique du Sud, et dont un regard suspendrait pour chacun le sens même de la belligérance ; il y a les Néo-Guinéens, aux premières loges dans cette guerre – les Néo-Guinéens dont l'art a toujours subjugué tels d'entre nous bien plus que l'art égyptien ou l'art roman – tout au spectacle qui leur est offert dans le ciel – pardonnez-leur, ils n'avaient à eux seuls que les trois cents espèces de paradisiers – il paraît qu'ils « s'en payent », ayant à peine assez de flèches de curare pour les blancs et les jaunes ; il y a de nouvelles sociétés secrètes qui cherchent à se définir au cours de multiples conciliabules, au crépuscule, dans les ports ; il y a mon ami Aimé Césaire, magnétique et noir, qui, en rupture avec toutes les rengaines, éluardienne et autres, écrit les poèmes qu'il nous faut aujourd'hui, à la Martinique. Il y a aussi les têtes de chefs qui affleurent à peine de la terre et, ne voyant encore que leurs cheveux, chacun se demande quelle est cette herbe qui vaincra, qui aura raison de la sempiternelle « peur de changer pour que ça recommence ». Ces têtes commencent à poindre quelque part dans le monde – tournez-vous sans fatigue et sans cesse de tous les côtés. Nul ne sait avec certitude *qui* sont ces chefs, d'où ils vont venir, ce qu'historiquement ils signifient – et peut-être serait-il trop beau qu'ils le sachent eux-mêmes. Mais ils ne peuvent manquer d'être déjà : dans la tourmente actuelle, devant la gravité sans précédent de la crise sociale aussi bien que religieuse et économique, l'erreur serait de les concevoir comme produits d'un système que nous connaissons entièrement. Qu'ils viennent de tel horizon conjecturable, nul doute : encore leur aura-t-il fallu faire *leurs* plusieurs programmes adjacents de revendication dont les partis jusqu'ici ont estimé n'avoir que faire – ou l'on retombera vite dans la barbarie. Il faut, non seulement que cesse

l'exploitation de l'homme par l'homme, mais que cesse l'exploitation de l'homme par le prétendu « Dieu », d'absurde et provocante mémoire. Il faut que soit révisé de fond en comble, sans trace d'hypocrisie et d'une manière qui ne peut plus rien avoir de dilatoire, le problème des rapports de l'homme et de la femme. Il faut que l'homme passe, avec armes et bagages, du côté de l'homme. Assez de faiblesses, assez d'enfantillages, assez d'idées d'indignité, assez de torpeurs, assez de badauderie, assez de fleurs sur les tombes, assez d'instruction civique entre deux classes de gymnastique, assez de tolérance, assez de couleuvres !

Les partis : ce qui est, ce qui n'est pas *dans la ligne*. Mais si ma propre ligne, fort sinueuse, j'en conviens, du moins la mienne, passe par Héraclite, Abélard, Eckhard, Retz, Rousseau, Swift, Sade, Lewis, Arnim, Lautréamont, Engels, Jarry et quelques autres ? Je m'en suis fait un système de coordonnées à mon usage, système qui résiste à mon expérience personnelle et, donc, me paraît inclure quelques-unes des chances de demain.

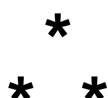
*

* *

PETIT INTERMÈDE PROPHÉTIQUE

Il va venir tout à l'heure des équilibristes dans des justaucorps pailletés d'une couleur inconnue, la seule à ce jour qui absorbe à la fois les rayons du soleil et de la lune. Cette couleur s'appellera la liberté et le ciel claquera de toutes ses oriflammes bleues et noires car un vent pour la première fois pleinement pro-

*pice se sera levé et ceux qui sont là comprendront qu'ils viennent de mettre à la voile et que tous les prétendus voyages précédents n'étaient qu'un leurre. Et l'on regardera la pensée aliénée et les joutes atroces de notre temps de l'œil de commisération mêlée de répugnance du capitaine du brick l'*Argus *recueillant les survivants du* Radeau de la Méduse. *Et chacun s'étonnera de considérer sans vertige les abîmes supérieurs gardés par un dragon qui, à mieux l'éclairer, n'était fait que de chaînes. Les voici, ils sont déjà tout en haut. Ils ont jeté l'échelle loin d'eux, rien ne les retient plus. Sur un tapis oblique, plus impondérable qu'un rayon, s'avancent vers nous celles qui furent les sibylles. De la tige qu'elles forment de leur robe vert amande et déchirée aux pierres et de leurs cheveux défaits part la grande rosace étincelante qui se balance sans poids, la fleur enfin éclose de la vraie vie. Tous les mobiles antérieurs sont à l'instant même frappés de dérision, la place est libre, idéalement libre. Le point d'honneur se déplace à la vitesse d'une comète qui décrit simultanément ces deux lignes : la danse pour l'élection de l'être de l'autre sexe, la parade en vue de la galerie mystérieuse de nouveaux venus auxquels l'homme croit avoir des comptes à rendre après sa mort. Hors cela, je ne vois pas pour lui de devoirs. De toute la gerbe d'artifice se détache un épi qu'il faut saisir au vol : c'est l'occasion, c'est l'aventure unique dont on s'assure qu'elle n'était inscrite nulle part au fond des livres ni dans les regards des vieux marins qui n'évaluent plus la brise que sur les bancs. Et que vaut toute soumission à ce qu'on n'a pas promulgué soi-même ? Il faut que l'homme s'évade de cette lice ridicule qu'on lui a faite : le prétendu réel actuel avec la perspective d'un réel futur qui ne vaille guère mieux. Chaque minute pleine porte en elle-même la négation de siècles d'histoire boitillante et cassée. Ceux à qui il appartient de faire virevolter ces huit flamboyants au-dessus de nous ne le pourront qu'avec de la sève pure.*



Tous les systèmes en cours ne peuvent raisonnablement être considérés que comme des outils sur l'établi d'un menuisier. Ce menuisier c'est *toi*. À moins d'être tombé dans la folie furieuse, tu n'entreprendras pas de te passer de tous ces outils à l'exception d'un seul, et d'en tenir par exemple pour la varlope au point de déclarer erroné et coupable l'usage du marteau. Pourtant c'est exactement ce qui se produit chaque fois qu'un sectaire de tel ou tel bord se flatte d'expliquer de manière entièrement satisfaisante la révolution française ou la révolution russe par la « haine du père » (en l'occurrence le souverain déchu) ou l'œuvre de Mallarmé par les « rapports de classes » de son temps. Sans éclectisme aucun, il doit être permis de recourir à l'instrument de connaissance qui semble en chaque circonstance le plus adéquat. Il suffit, du reste, d'une brusque convulsion de ce globe, comme nous en connaissons une aujourd'hui, pour que soit inévitablement remise en question, sinon la nécessité, du moins la suffisance des modes électifs de connaissance et d'intervention qui sollicitaient l'homme au cours de la dernière période d'histoire. Je n'en veux pour preuve que le souci qui s'est emparé séparément d'esprits très dissemblables mais comptant parmi les plus lucides et les plus audacieux d'aujourd'hui – Bataille, Caillois, Duthuit, Masson, Mabille, Léonora Carrington, Ernst, Étiemble, Péret, Calas, Séligmann, Hénein – du souci, dis-je, de fournir une prompte réponse à la question : Que penser du postulat « pas de société sans mythe social » ; dans quelle mesure pouvons-nous choisir ou adopter, et *imposer* un mythe en rapport avec la société que nous jugeons désirable ? Mais je pourrais aussi faire

état d'un certain retour qui s'opère au cours de cette guerre à l'étude de la philosophie du Moyen-Âge aussi bien que des sciences « maudites » (avec lesquelles un contact tacite a toujours été maintenu par l'intermédiaire de la poésie « maudite »). Il me faudrait mentionner enfin la sorte d'ultimatum adressé, ne serait-ce qu'en leur for intérieur, à leur propre système rationaliste, par beaucoup de ceux qui continuent à militer pour la transformation du monde en la faisant dépendre uniquement du bouleversement radical de ses conditions économiques : c'est entendu, tu me tiens, système, je me suis donné à toi à corps perdu, mais rien n'est encore venu de ce que tu avais promis. Prends-y garde. Ce que tu me fais croire inévitable tarde quelque peu à se produire et peut même passer avec quelque persistance pour contrarié. Si cette guerre et les multiples occasions qu'elle t'offre de te réaliser devaient être *en vain*, force me serait d'admettre qu'il y a en toi quelque chose d'un peu présomptueux, qui sait même, de vicié à la base, que je ne pourrais me cacher plus longtemps. Ainsi de pauvres mortels se donnaient autrefois les gants d'admonester le diable, ce qui le décidait, dit-on, à se manifester enfin.

Il reste, par ailleurs, qu'au bout de vingt ans je me vois dans l'obligation, comme à l'heure de ma jeunesse, de me prononcer contre tout conformisme et de viser, en disant cela, un trop certain conformisme surréaliste aussi. Trop de tableaux, en particulier, se parent aujourd'hui dans le monde de ce qui n'a rien coûté aux innombrables suiveurs de Chirico, de Picasso, d'Ernst, de Masson, de Miro, de Tanguy – demain ce sera de Matta – à ceux qui ignorent qu'il n'est pas de grande expédition, en art, qui ne s'entreprenne *au péril de la vie*, que la route à suivre n'est, de toute évidence, pas celle qui est bordée de garde-fous et que chaque artiste doit reprendre seul la poursuite de la *Toison d'or*.

Plus que jamais, en 1942, l'*opposition* demande à être fortifiée dans son principe. Toutes les idées qui triomphent courent à leur perte. Il faut absolument convaincre l'homme qu'une fois acquis le consentement général sur un sujet, la résistance individuelle est la seule clé de la prison. Mais cette résistance doit être *informée* et subtile. Je contredirai d'instinct au vote *unanime* de toute assemblée qui ne se proposera pas elle-même de contredire au vote d'une assemblée plus nombreuse mais, du même instinct, je donnerai ma voix à ceux qui *montent*, avec tout programme neuf tendant à la plus grande émancipation de l'homme et n'ayant pas encore subi l'épreuve des faits. Considérant le processus historique où il est bien entendu que la vérité ne se montre que pour rire sous cape, jamais saisie, je me prononce du moins pour cette minorité sans cesse renouvelable et agissant comme levier : ma plus grande ambition serait d'en laisser le sens théorique indéfiniment transmissible après moi.

*
* *

LE RETOUR DU PÈRE DUCHESNE

Il est bougrement dispos, le père Duchesne ! De quelque côté qu'il se tourne, au physique comme au mental, les mouffettes sont véritablement reines du pavé ! Ces messieurs en uniforme de vieilles épluchures aux terrasses des cafés de Paris, le retour triomphal des cisterciens et des trappistes qui avaient dû prendre le train du bout de mon pied, les queues alphabétiques de grand matin dans les faubourgs dans l'espoir d'obtenir cinquante grammes de poumon de cheval, à charge de remettre ça vers midi

pour deux topinambours – pendant qu'avec de l'argent tu peux continuer tous les jours sans carte à t'en foutre plein la lampe chez Lapérouse, la République envoyée à la fonte pour que symboliquement ce que tu as voulu faire de mieux revienne te cracher sur la gueule, tout cela sous l'œil jugé providentiel d'une moustache gelée qui est d'ailleurs en train de passer la main dans l'ombre à une cravate de vomi, il faut avouer que ce n'est pas mal ! Mais, foutre, ça ira*, ça ira et ça ira encore. Je ne sais pas si vous connaissez cette belle étoffe rayée à trois sous le mètre, c'est même gratuit par temps de pluie, dans laquelle les sans-culottes roulaient leurs organes génitaux avec le bruit de la mer. Ça ne se portait plus beaucoup ces derniers temps mais, foutre, ça revient à la mode, ça va même revenir avec fureur, Dieu nous fait en ce moment des petits frères, ça va revenir avec le bruit de la mer. Et je vais te balayer cette raclure, de la porte de Saint-Ouen à la porte de Vanves et je te promets que cette fois on ne va pas me couper le sifflet au nom de l'Être suprême et que tout cela ne s'opérera pas selon des codes si stricts et que le temps est venu de refuser de manger tous ces livres de jean-foutres qui t'enjoignent de rester chez toi sans écouter ta faim. Mais, foutre, regarde donc la rue, est-elle assez curieuse, assez équivoque, assez bien gardée et pourtant elle va être à toi, elle est magnifique !*

*

* *

L'universalité de l'intelligence n'ayant sans doute jamais été donnée à l'homme et l'universalité de la connaissance ayant en tout cas cessé de lui être départie, il convient de faire toutes réserves sur la prétention que peut avoir l'homme de génie de trancher de questions qui débordent

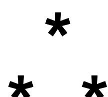
son champ d'investigation et excèdent donc sa compétence. Le grand mathématicien ne manifeste aucune grandeur particulière dans l'acte de mettre ses pantoufles et de se laisser avaler par son journal. Nous lui demanderons seulement, à ses heures, de nous parler mathématiques. Il n'est pas d'épaules humaines sur quoi faire reposer l'omniscience. Cette omniscience, dont on avait voulu faire un attribut de « Dieu », on n'a que trop enjoint à l'homme d'y prétendre, dans la mesure où il se concevait « à son image ». Il faut en finir du même coup avec ces deux balivernes. Rien de ce qui a été établi ou décrété par l'homme ne peut être tenu pour définitif et pour intangible, encore moins faire l'objet d'un culte si celui-ci commande le désistement en faveur d'une volonté antérieure divinisée. Ces réserves ne doivent, bien entendu, porter nul préjudice aux formes *éclairées* de dépendance consentie et de respect.

À ce propos, rien ne me retenant plus de laisser mon esprit vagabonder, sans prendre garde aux accusations de mysticisme dont on ne me fera pas grâce, je crois qu'il ne serait pas mauvais, pour commencer, de convaincre l'homme qu'il n'est pas forcément, comme il s'en targue, le *roi* de la création. Du moins cette idée m'ouvre-t-elle certaines perspectives qui valent sur le plateau poétique, ce qui lui confère, qu'on le veuille ou non, quelque lointaine efficacité.

La pensée rationaliste la plus maîtresse d'elle-même, la plus aiguë, la plus apte à se soumettre tous les obstacles dans le champ où elle s'applique m'a toujours paru, hors de ce champ, s'accommoder des plus étranges complaisances. Ma surprise à cet égard se cristallise toujours autour d'une conversation où j'avais pour interlocuteur un esprit d'une

envergure et d'une vigueur exceptionnelles. C'était à Patzcuaro, au Mexique : je nous verrai toujours aller et venir le long de la galerie donnant sur un patio fleuri d'où montait de vingt cages le cri de l'oiseau moqueur. La main nerveuse et fine qui avait commandé à quelques-uns des plus grands événements de ce temps se délassait à flatter un chien vaguant autour de nous. Il parla des chiens et j'observai comme son langage se faisait moins précis, sa pensée moins exigeante que d'ordinaire. Il se laissait aller à aimer, à prêter à un animal de la bonté naturelle, il parla même comme tout le monde de dévouement. Je tentai à ce propos de lui représenter ce qu'il y a sans doute d'arbitraire dans l'attribution aux bêtes de sentiments qui n'ont de sens appréciable qu'autant qu'ils se réfèrent à l'homme, puisqu'ils entraîneraient à tenir le moustique pour sciemment cruel et l'écrevisse pour délibérément rétrograde. Il devint clair qu'il s'offusquait d'avoir à me suivre dans cette voie : il tenait – et cette faiblesse est d'ailleurs poignante à distance, en raison du sort tragique dont les hommes auront payé son don intégral à leur cause – à ce que le chien éprouvât pour lui, dans toute l'acception du terme, de l'*amitié*.

Pourtant je persiste à croire que cette vue anthropomorphique sur le monde animal trahit en manière de penser de regrettables facilités. Je ne vois aucun inconvénient, pour le faire saisir, à ouvrir les fenêtres sur les plus grands paysages utopiques. Une époque comme celle que nous vivons peut supporter, si elles ont pour fin la mise en défiance de toutes les façons convenues de penser, dont la carence n'est que trop évidente, tous les départs pour les voyages à la Bergerac, à la Gulliver. Et toute chance d'arriver quelque part, après certains détours même en terre plus raisonnable que celle que nous quittons, n'est pas exclue du voyage auquel j'invite aujourd'hui.



LES GRANDS TRANSPARENTS

L'homme n'est peut-être pas le centre, le point de mire de l'univers. On peut se laisser aller à croire qu'il existe au-dessus de lui, dans l'échelle animale, des êtres dont le comportement lui est aussi étranger que le sien peut l'être à l'éphémère ou à la baleine. Rien ne s'oppose nécessairement à ce que ces êtres échappent de façon parfaite à son système de références sensoriel à la faveur d'un camouflage de quelque nature qu'on voudra l'imaginer mais dont la théorie de la forme *et l'étude des animaux mimétiques posent à elles seules la possibilité. Il n'est pas douteux que le plus grand champ spéculatif s'offre à cette idée, bien qu'elle tende à placer l'homme dans les modestes conditions d'interprétation de son propre univers où l'enfant se plaît à concevoir une fourmi du dessous quand il vient de donner un coup de pied dans la fourmilière. En considérant les perturbations du type cyclone, dont l'homme est impuissant à être autre chose que la victime ou le témoin, ou celles du type guerre, au sujet desquelles des versions notoirement insuffisantes sont avancées, il ne serait pas impossible, au cours d'un vaste ouvrage auquel ne devrait jamais cesser de présider l'induction la plus hardie, d'approcher jusqu'à les rendre vraisemblables la structure et la complexion de tels êtres hypothétiques, qui se manifestent obscurément à nous dans la peur et le sentiment du hasard.*

Je crois devoir faire observer que je ne m'éloigne pas sensiblement ici du témoignage de Novalis : « Nous vivons en réalité dans un animal dont nous sommes les parasites. La constitution

de cet animal détermine la nôtre et vice versa *» et que je ne fais que m'accorder avec la pensée de William James : « Qui sait si, dans la nature, nous ne tenons pas une aussi petite place auprès d'êtres par nous insoupçonnés, que nos chats et nos chiens vivant à nos côtés dans nos maisons ? » Les savants eux-mêmes ne contredisent pas tous à cette opinion : « Autour de nous circulent peut-être des êtres bâtis sur le même plan que nous, mais différents, des hommes, par exemple, dont les albumines seraient droites. » Ainsi parle Émile Duclaux, ancien Directeur de l'Institut Pasteur (1840-1904).*

*
*   *

Un mythe nouveau ? Ces êtres, faut-il les convaincre qu'ils procèdent du mirage ou leur donner l'occasion de se découvrir ?

DU SURRÉALISME EN SES ŒUVRES VIVES

(1953)

Il est aujourd'hui de notoriété courante que le surréalisme, en tant que mouvement organisé, a pris naissance dans une opération de grande envergure portant sur le langage. À ce sujet on ne saurait trop répéter que les produits de l'automatisme verbal ou graphique qu'il a commencé par mettre en avant, dans l'esprit de leurs auteurs ne relevaient aucunement du critère esthétique. Dès que la vanité de certains de ceux-ci eut permis à un tel critère de trouver prise – ce qui ne tarda guère – l'opération était faussée et pour comble, « l'état de grâce » qui l'avait rendue possible était perdu.

De quoi s'agissait-il donc ? De rien moins que de retrouver le secret d'un langage dont les éléments cessassent de se comporter en épaves à la surface d'une mer morte. Il importait pour cela de les soustraire à leur usage de plus en plus strictement utilitaire, ce qui était le seul moyen de les émanciper et de leur rendre tout leur pouvoir. Ce besoin de réagir de façon draconienne contre la dépréciation du langage, qui s'est affirmé ici avec Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé – en même temps qu'en Angleterre avec Lewis Carroll – n'a pas laissé de se manifester impérieusement depuis lors. On en a pour preuves les tentatives, d'intérêt très inégal, qui correspondent aux « mots en liberté » du futurisme, à la très rela-

tive spontanéité « dada », en passant par l'exubérance d'une activité de « jeux de mots » se reliant tant bien que mal à la « cabale phonétique » ou « langage des oiseaux » (Jean-Pierre Brisset, Raymond Roussel, Marcel Duchamp, Robert Desnos) et par le déchaînement d'une « révolution du mot » (James Joyce, E. E. Cummings, Henri Michaux) qui ne pouvait faire moins qu'aboutir au « lettrisme ». Sur le plan plastique, l'évolution devait refléter la même inquiétude.

Bien qu'elles traduisent une commune volonté d'insurrection contre la tyrannie d'un langage totalement avili, des démarches comme celles auxquelles répondent l'« écriture automatique » à l'origine du surréalisme et le « monologue intérieur » dans le système joycien diffèrent radicalement par le fond. Autrement dit elles sont sous-tendues par deux modes d'appréhension du monde qui diffèrent du tout au tout. Au courant illusoire des associations conscientes, Joyce opposera un flux qu'il s'efforce de faire saillir de toutes parts et qui tend, en fin de compte, à l'*imitation* la plus approchante de la vie (moyennant quoi il se maintient dans le cadre de l'*art*, retombe dans l'illusion *romanesque*, n'évite pas de prendre rang dans la longue lignée des naturalistes et expressionnistes). À ce même courant – beaucoup plus modestement à première vue – l'« automatisme psychique pur » qui commande le surréalisme opposera le débit d'une source qu'il ne s'agit que d'aller prospecter en soi-même assez loin et dont on ne saurait prétendre diriger le cours sans être assuré de la voir aussitôt se tarir. Cette source, avant le surréalisme, seules eussent pu donner notion de son intensité lumineuse certaines infiltrations auxquelles on ne prenait pas garde, telles les phrases dites « de demi-sommeil » ou « de réveil ». L'acte décisif du surréalisme a été de manifester leur déroulement continu. L'expérience a montré qu'y passaient fort peu de

néologismes et qu'il n'entraînait ni démembrement syntactique ni désintégration du vocabulaire.

On est là, comme on voit, devant un tout autre projet que celui qu'a pu nourrir Joyce, par exemple. Plus question de *faire servir* la libre association des idées à l'élaboration d'une œuvre *littéraire* tendant à surclasser par ses audaces les précédentes, mais dont l'appel aux ressorts polyphonique, polysémantique et autres suppose un constant retour à l'arbitraire. Le tout, pour le surréalisme, a été de se convaincre qu'on avait mis la main sur la « matière première » (au sens alchimique) du langage : on savait, à partir de là, *où* la prendre et il va sans dire qu'il était sans intérêt de la reproduire à satiété ; ceci pour ceux qui s'étonnent que parmi nous la pratique de l'écriture automatique ait été délaissée si vite. On a surtout fait valoir jusqu'ici que la confrontation des produits de cette écriture avait braqué le projecteur sur la région où s'érige le désir sans contrainte, qui est aussi celle où les mythes prennent leur essor. On n'a pas assez insisté sur le sens et la portée de l'opération qui tendait à restituer le langage à sa vraie vie, soit bien mieux que de remonter de la chose signifiée au signe qui lui survit, ce qui s'avérerait d'ailleurs impossible, de se reporter d'un bond à la naissance du signifiant.

L'esprit qui rend possible, et même concevable, une telle opération n'est autre que celui qui a animé de tout temps la philosophie occulte et selon lequel, du fait que l'énonciation est à l'origine de tout, il s'ensuit qu'« il faut que le nom *germe* pour ainsi dire, sans quoi il est faux ». Le principal apport du surréalisme, dans la poésie comme dans la plastique, est d'avoir suffisamment exalté cette germination pour faire apparaître comme dérisoire tout ce qui n'est pas elle.

Comme j'ai pu le vérifier à distance, la définition du surréalisme donnée dans le premier Manifeste, ne fait, en somme, que « recouper » un des grands mots d'ordre traditionnels, qui est d'avoir à « crever le tambour de la raison raisonnante et en contempler le trou », ce qui mènera à s'éclairer les symboles jusqu'alors ténébreux.

Toutefois, à l'encontre des diverses disciplines qui prétendent guider vers cette voie et permettre d'y progresser, le surréalisme n'a jamais été tenté de se voiler le point de fascination qui luit dans l'amour de l'homme et de la femme. Il l'eût pu d'autant moins que ses premières investigations, comme on l'a vu, l'avaient introduit dans une contrée où le désir était roi. Sur le plan poétique, il marquait, d'ailleurs, l'aboutissant d'un processus spéculatif tendant à faire à la femme une part de plus en plus grande, qui semble remonter au milieu du XVIIIe siècle. Des ruines de la religion chrétienne, consommées du vivant de Pascal, s'était dégagée, non sans que l'« enfer » s'attachât d'abord à ses pas (chez Laclos, chez Sade, chez Monk Lewis) une figure tout autre de la femme, incarnant la plus haute chance de l'homme et, selon la dernière pensée de Goethe, demandant à être tenue par lui pour la clé de voûte de l'édifice. Cette idée suit un cours, à vrai dire fort accidenté, à travers le romantisme allemand et français (Novalis, Hölderlin, Kleist, Nerval, les Saint-Simoniens, Vigny, Stendhal, Baudelaire) mais, en dépit des assauts qu'elle subit à la fin du XIXe siècle (Huysmans, Jarry), nous parvient comme décantée de ce qui pouvait encore l'obscurcir : porteuse de sa toute lumière. Pour le surréalisme il n'était, à partir de là, que de se reporter en arrière, et même plus loin que je n'ai dit – aux lettres d'Héloïse ou de la Religieuse portugaise – pour découvrir de quelles

prestigieuses étoiles était semée la *ligne de cœur*. Du point de vue lyrique où il se plaçait, il ne pouvait lui échapper que sur le parcours de cette ligne s'étaient élevés la plupart des accents qui ont projeté l'homme au-dessus de sa condition, provoquant ainsi de l'un à l'autre, par réaction en chaîne, de véritables *transports* émotionnels. C'est à la femme qu'en revenait finalement la gloire, qu'elle fût Sophie von Kuhn, Diotima, Kätchen von Heilbronn, Aurélia, Mina de Wanghel, la « Vénus noire » ou « blanche » ou l'Eva de la « Maison du Berger ».

Ces considérations ont pour objet de permettre d'appréhender l'attitude surréaliste en présence de *l'humain*, qui a été tenue beaucoup trop longtemps pour négativiste. Dans le surréalisme, la femme aura été aimée et célébrée comme la grande promesse, celle qui subsiste après avoir été tenue. Le signe d'élection qui est mis sur elle et ne vaut que pour *un seul* (à charge pour chacun de le découvrir) suffit à faire justice du prétendu dualisme de l'âme et de la chair. À ce degré il est parfaitement certain que l'amour charnel ne fait qu'un avec l'amour spirituel. L'attraction réciproque doit être assez forte pour réaliser, par voie de complémentarité absolue, l'unité intégrale, à la fois organique et psychique. Certes on n'entend pas nier que cette réalisation se heurte à de grands obstacles. Toutefois, pourvu que nous soyons restés dignes de la quêter, c'est-à-dire que nous n'ayons pas, fût-ce par dépit, corrompu en nous la notion d'un tel amour à sa source même, rien ne saurait, de la vie, prévaloir contre la soif que nous en gardons. De très cruels échecs dans cette voie (d'ailleurs le plus souvent attribuables à l'arbitraire social, qui restreint généralement à l'extrême les ressources du choix et fait du couple intégral une cible sur laquelle vont s'exercer *de l'extérieur* toutes les forces de division) ne sauraient faire désespérer de cette voie même. Il y va, en effet,

là plus qu'ailleurs, au premier chef, de la nécessité de reconstitution de l'*Androgyne primordial* dont toutes les traditions nous entretiennent et de son incarnation, par-dessus tout désirable et *tangible*, à travers nous.

Dans cette perspective, il fallait s'attendre à ce que le désir sexuel, jusqu'alors plus ou moins refoulé dans la conscience trouble ou dans la mauvaise conscience par les tabous, s'avérât, en dernière analyse, l'égarant, le vertigineux et inappréciable « en deçà » sur la prolongation sans limites duquel le rêve humain a bâti tous les « au-delà ».

C'est assez dire qu'ici le surréalisme s'écarte délibérément de la plupart des doctrines traditionnelles, selon lesquelles l'amour charnel est un mirage, l'amour-passion une déplorable ivresse de lumière astrale, au sens où celle-ci passe pour préfigurée dans le serpent de la Genèse. Pourvu que cet amour réponde en tous points à sa qualification passionnelle, c'est-à-dire suppose l'*élection* dans toute la rigueur du terme, il ouvre les portes d'un monde où, par définition, il ne saurait plus être question de mal, de chute ou de péché.

L'attitude du surréalisme à l'égard de la nature est commandée avant tout par la conception initiale qu'il s'est faite de l'« image » poétique. On sait qu'il y a vu le moyen d'obtenir, dans des conditions d'extrême détente bien mieux que d'extrême concentration de l'esprit, certains traits de feu reliant deux éléments de la réalité de catégories si éloignées l'une de l'autre que la raison se refuserait à les mettre en rapport et qu'il faut s'être défait momentanément de tout esprit critique pour leur permettre de se confronter. Cet extraordinaire gréement d'étincelles, dès l'instant où l'on en a surpris le mode de génération et où l'on a pris conscience de

ses inépuisables ressources, mène l'esprit à se faire du monde et de lui-même une représentation moins opaque. Il vérifie alors, fragmentairement il est vrai, du moins *par lui-même*, que « tout ce qui est en haut est comme ce qui est en bas » et tout ce qui est en dedans comme ce qui est en dehors. Le monde, à partir de là, s'offre à lui comme un cryptogramme qui ne demeure indéchiffrable qu'autant que l'on n'est pas rompu à la gymnastique acrobatique permettant à volonté de passer d'un agrès à l'autre. On n'insistera jamais trop sur le fait que la métaphore, bénéficiant de toute licence dans le surréalisme, laisse loin derrière elle l'analogie (préfabriquée) qu'ont tenté de promouvoir en France Charles Fourier et son disciple Alphonse Toussenel. Bien que toutes deux tombent d'accord pour honorer le système des « correspondances », il y a de l'une à l'autre la distance qui sépare le haut vol du terre-à-terre[48]. On comprendra qu'il ne s'agit point, dans un vain esprit de progrès technique, d'accroître la vitesse et l'aisance de déplacement mais bien, pour faire que les rapports qu'on veut établir tirent véritablement à conséquence, de se rendre maître de la seule électricité conductrice.

Sur le fond du problème, qui est des rapports de l'esprit humain avec le monde sensoriel, le surréalisme se rencontre ici avec des penseurs aussi différents que Louis-Claude de Saint-Martin et Schopenhauer en ce sens qu'il estime comme eux que nous devons « chercher à comprendre la nature

---

[48] Aussi naïvement appliquée par lui que l'on voudra, et même illustrée d'exemples le plus souvent consternants, la théorie de Fourier sur « l'analogie passionnelle ou tableau hiéroglyphique des passions humaines » abonde d'ailleurs en traits de génie.

d'après nous-mêmes et non pas nous-mêmes d'après la nature ». Toutefois ceci ne l'entraîne aucunement à partager l'opinion que l'homme jouit d'une supériorité absolue sur tous les autres êtres, autrement dit que le monde trouve en lui son achèvement – qui est bien le postulat le plus injustifiable et le plus insigne abus à mettre au compte de l'anthropomorphisme. Bien plutôt à cet égard sa position rejoindrait celle de Gérard de Nerval telle qu'elle s'exprime dans le fameux sonnet « Vers dorés ». Par rapport aux autres êtres dont, au fur et à mesure qu'il descend l'échelle qu'il s'est construite, il est de moins en moins à même d'apprécier les vœux et les souffrances, c'est seulement en toute humilité que l'homme peut faire servir le peu qu'il sait de lui-même à la reconnaissance de ce qui l'entoure[49]. Pour cela, le grand

---

[49] En ce sens on n'a rien dit de mieux ni de plus définitif que René Guénon, dans son ouvrage *Les États multiples de l'être* : il est absurde de croire « que l'état humain occupe un rang privilégié dans l'ensemble de l'Existence universelle, ou qu'il soit métaphysiquement distingué par rapport aux autres états, par la possession d'une prérogative quelconque. En réalité, cet état humain n'est qu'un état de manifestation comme tous les autres, et parmi une indéfinité d'autres ; il se situe, dans la hiérarchie des degrés de l'Existence, à la place qui lui est assignée par sa nature même, c'est-à-dire par le caractère limitatif des conditions qui le définissent, et cette place ne lui confère ni supériorité ni infériorité absolue. Si nous devons parfois envisager particulièrement cet état, c'est donc uniquement parce que, étant celui dans lequel nous nous trouvons en fait, il acquiert par là, pour nous, mais pour nous seulement, une importance spéciale ; ce n'est là qu'un point de vue tout relatif et contingent, celui des individus que nous sommes dans notre présent mode de manifestation ». Par nous une telle opinion n'est, d'ailleurs, nullement empruntée à Guénon, du fait qu'elle nous a toujours paru ressortir

moyen dont il dispose est l'intuition *poétique*. Celle-ci, enfin débridée dans le surréalisme, se veut non seulement assimilatrice de toutes les formes connues mais hardiment créatrice de nouvelles formes – soit en posture d'embrasser toutes les structures du monde, manifesté ou non. Elle seule nous pourvoit du fil qui remet sur le chemin de la Gnose, en tant que connaissance de la Réalité suprasensible, « invisiblement visible dans un éternel mystère ».

---

au bon sens élémentaire (quand il serait sur ce point la chose du monde la plus mal partagée).

À propos de cette édition électronique

Texte libre de droits.

Corrections, édition, conversion informatique et publication par le groupe :

Ebooks libres et gratuits

http://fr.groups.yahoo.com/group/ebooksgratuits

Adresse du site web du groupe :
http://www.ebooksgratuits.com/

—

Juillet 2017

—

— Élaboration de ce livre électronique :

Les membres de *Ebooks libres et gratuits* qui ont participé à l'élaboration de ce livre, sont : FrançoiseS, PatriceC, Coolmicro.

— Dispositions :

Les livres que nous mettons à votre disposition, sont des textes libres de droits, que vous pouvez utiliser librement, à une fin non commerciale et non professionnelle. Tout lien vers notre site est bienvenu…

— Qualité :

Les textes sont livrés tels quels sans garantie de leur intégrité parfaite par rapport à l'original. Nous rappelons que c'est un travail d'amateurs non rétribués et que nous essayons de promouvoir la culture littéraire avec de maigres moyens.

Votre aide est la bienvenue !

VOUS POUVEZ NOUS AIDER À FAIRE CONNAÎTRE CES CLASSIQUES LITTÉRAIRES.